

سيريل ألدريد

الحضارة المصرية

من عصور ما قبل التاريخ
حتى نهاية الألفية الثانية



تتضمن جملتها من تحقيق: مختار السويدي

من أجملها من تقييد: كنعان أحمد قنبري

الدار المصرية اللبنانية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الناشر : المحرم المحسنة القاهرة

١٦ ش عبد الحلق شريت... القاهرة

تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ - ٣٩٣٦٧٤٣

فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ - بريدياً : طرشاكو

ص.ب : ٢٠٢٢ - القاهرة

رقم الإيداع : ٩١ / ٨١٤٥

الترقيم الدول : 5 - 57 - 5083 - 977

طبع : سورية الطباعة والنشر

المتون : ٧ - ١٠ شرح السلام... أرض اللواء... المهتمين

تليفون : ٣٠٣١٠٤٣ - ٣٠٣٦٠٩٨

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى : ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٩ م

الطبعة الثانية : ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م

الطبعة الثالثة : ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م

سيريل ألدريد

الحضرة المصطفوية

من عصور ما قبل التاريخ
حتى نهاية الدولة العثمانية

ترجمة وتحقيق : مختار السويدي

مراجعة وتقييم : الدكتور أحمد قلدرى

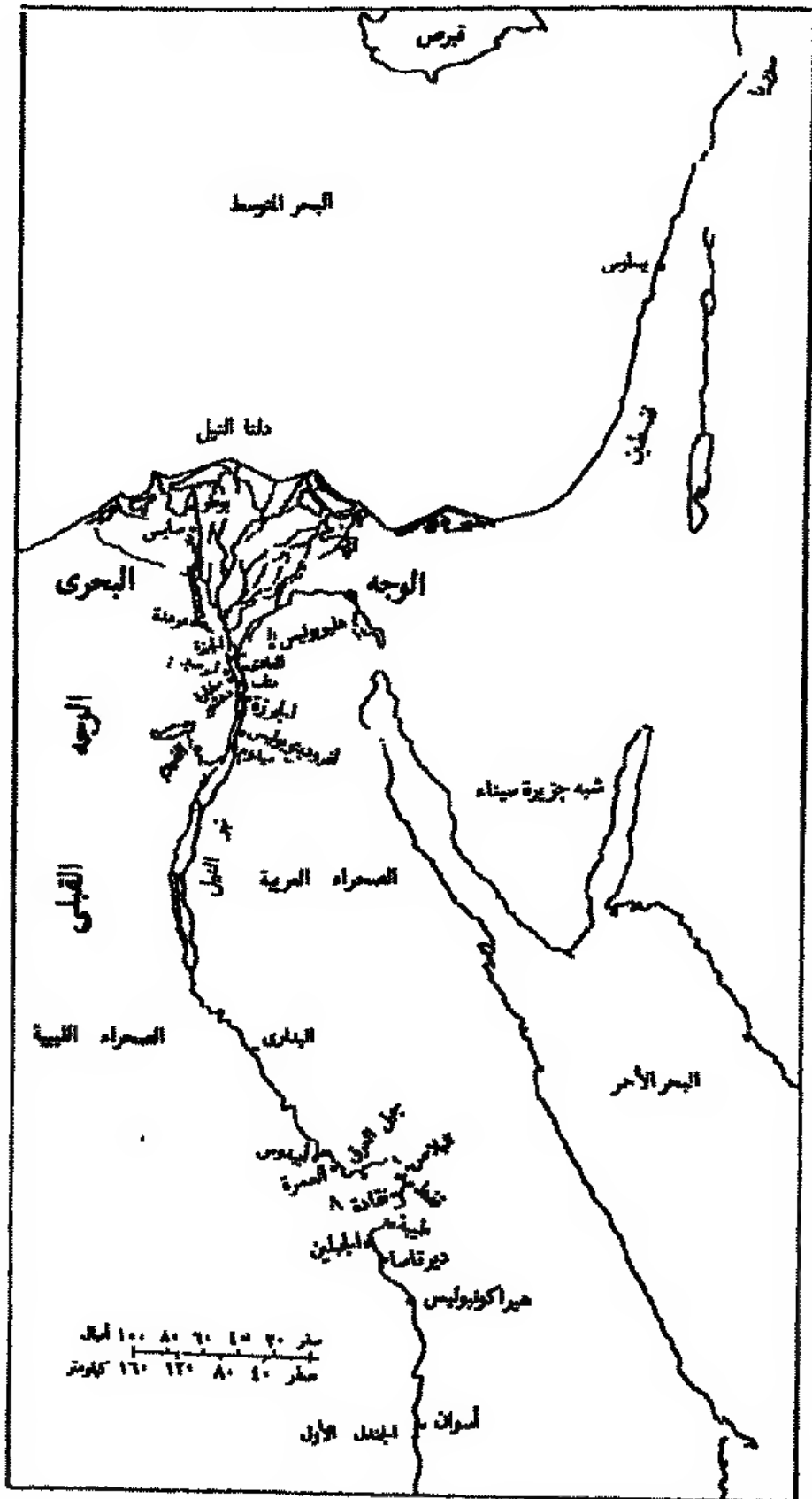
المنشور

لدار الصحف رتبة اللبنانية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ • خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ • اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ • الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ • عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ • كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لِكَفَّحٍ • أَنْ رَأَاهُ اسْتَفْهَقَ • إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجُوعَ • أَرَهَيْتَ الَّذِي يَتَنَبَّأُ • عَبْدًا إِذَا صَلَّى • أَرَهَيْتَ أَنْ كَانَ عَلَى الْهُدَى • وَأَمَرَ بِالْقُوَى • أَرَهَيْتَ أَنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّى • أَرَهَيْتَ أَنْ نَادَىٰ أَنْ أَلْقِ اللَّهَ فَرَى • كَلَّا لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ • نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِلَةٍ • فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ • سَنَدْعُ الزَّبَانَةَ • كَلَّا لَا نَفْلَحُهُ وَأَسْجُدُ وَاقْتَرِبَ ۝﴾

«صدق الله العظيم»



بقلم : الدكتور أحمد قدرى

يمثل هذا الكتاب عن «مصر منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة» اختياراً موقفاً جديداً من جانب الأستاذ مختار السويفى، فى سلسلة ترجماته لبعض ميون أدب علم المصريات، والتي تستهدف رسالة ثقافية نبيلة، لدفع الوعي التاريخى للقارئ العام نحو آفاق رحبة، تسهم فى تأكيد هويتنا القومية المصرية والعربية، بقدر ماتسهم فى تعرفنا على جوهر عِلْمِ التاريخ والآثار باعتبارهما العمود الفقري فى أية موجة ثقافية ناهضة لأية أمة من الأمم.

وهذا الكتاب الجديد يستمد أهميته من التركيز على حقبة ما قبل التاريخ فى مصر القديمة، منذ نهاية الدهر الحجري القديم الأعلى، عندما كانت مجموعات الصيادين البدائيين يعتمدون فى غذائهم على جمع جذور وحبوب وثمرات النباتات البرية، وعلى صيد الحيوانات التى كانت تزخر بها الأحراش والغابات والمستنقعات التى امتدت فى ذلك الدهر منذ عشرات الآلاف من السنين، فى شمال الحزام الصحراوى الأفريقى الراهن، بل وفى معظم أنحاء وجنابات الشرق الأدنى والجزيرة العربية، أثناء العصر الذى امتد فيه القطاء الجليدى غامراً معظم أوراسيا وأمريكا الشمالية، بينما سادت الأمطار الغزيرة فى المناطق التى تحولت إلى صحاروات موحشة فى مصر وشمال أفريقيا، وذلك عند انقطاع العصر المطير وحدوث التحول إلى عصر الجفاف الجديد الذى بدأ منذ نيف وعشرة آلاف من الأوام.

لقد انحدرت حيوانات الصيد فراراً من هذا الجفاف . واتجه بعضها إلى جنوب
الحزام الصحراوي الجديد، واتجه بعضها الآخر إلى الأحراش والمستنقعات وضفاف
النيل بحثاً عن مصادر جديدة للطعام والمياه، وبالتالي فقد انحدر وراءها أولئك
الصيادون القدامى إلى تلك المناطق الأخيرة، حيث تحققت الظروف النباتية
والحيوانية بل والاثروبولوجية لانبثاق أعظم ثورة فى تاريخ الإنسان، وهى الثورة
الزراعية أو « النيولوثية »، التى أدت إلى ارتباط الإنسان المزارع الجديد بالأرض
الأم ارتباطاً لا انفصام منه، بعد اكتشاف الزراعة وتدجين الحيوان، بكل ما ترتب
على ذلك من تشكّل وظهر أنظمة إنسانية اجتماعية واقتصادية وروحية جديدة،
وظهر الملكية والتنظيم الاجتماعى والفن والحياة الدينية على حد سواء .

هذه الحقبة التطورية التى مرت بوادى النيل الأدنى، كشفت بجلاء عن
عناصر الجوهر الحقيقى لقدرة الإنسان على التقدم، وعن ظروف نشأة الحضارات
وارتقاؤها نحو أعماق جديدة أكثر ثراء من سابقتها فى كافة المضامين الثقافية
العامة، وعلى وجه الخصوص فى الفن والاجتماع والرؤى والممارسات الروحية .

ومن بوتقة تلك الرحلة الطويلة التى بدأت فى دهر ما قبل التاريخ فى مصر،
انبثقت الحضارة المصرية المتميزة وصعدت إلى مستوى الحضارات العليا للإنسان
فى العالم القديم، وذلك عندما اكتشفت الكتابة، وبدأت عصر التاريخ المكتوب،
وعندما توحد القطران مصر العليا والسفلى فى وحدة سياسية ظلّت السمة الجوهرية
لحياة مصر السياسية منذ بداية العصر الفرعونى وحتى عصرنا الراهن .

لقد عاشت أولى جماعات الثورة الزراعية فى تاريخ الإنسان على أرض وادى
النيل فى مصر . وتشير الحفائر الحديثة خاصة تلك التى قامت بها إحدى بعثات
الجيولوجيا بقيادة الأستاذ ويندورف أستاذ الاثروبولوجى بالجامعات الأمريكية
والأستاذ جروبر من جامعة كولونيا بألمانيا الغربية، إلى أن التقديرات التقليدية
السابقة التى وضعت هذه الثورة الحاسمة فى التاريخ الحضارى للإنسان فى حدود
الألف السادس قبل الميلاد، يمكن الآن - فى ضوء الموجودات الحفرية الجديدة
التي اكتشفت فى بعض المواقع « النيولوثية » كم منطقة الكوتانية بأسوان ومنطقة
الجلف الكبير بالصحراء الغربية - دفعها إلى قرابة الألف التاسع أو العاشر قبل

الميلاد، مما يؤيد ويرجح النظرية التي ترى أن الثورة الزراعية بدأت أولاً، وقيل أى موقع آخر فى الشرق الأدنى، على أرض وادى النيل الشمالى، وعلى حافات الصحراوات التي تطل عليه.

والحق أن المرحلة التاريخية التي درجنا على إطلاق إسم «الدولة القديمة» عليها، تعد أزهى عصور الحضارة المصرية وأعظمها تعبيراً عن عناصر الشموخ والجبروت فى محيطاتها الفنية، خاصة المعمارية منها. وهى مرحلة اعتبرها الأستاذ ثيوديب القمّة الحقيقية للحضارة المصرية القديمة قبل أن تدرج بعد ذلك — فى تقدير فيلسوف التاريخ الشهير — فى طريق الضعف والتدهور البطيء وحتى نهايتها الفعلية.

والأستاذ سيريل ألدريد مؤلف هذا الكتاب له مؤلفات قيمة عديدة فى حقل «علم المصريات». وقد أثار ضجة لم تزل أصداؤها تتردد إلى الآن فى عمله الشهير عن «أخناتون» فرعون التوحيد المعروف وعصره. ويعتبر كتابه الراهن عملاً موجزاً، بالرغم من قيمته العلمية العالية التي حرص على وضعها فى قالب يمكن أن ينفذ إلى القارئ العام والقارئ غير المتخصص. ويتميز هذا الكتاب أيضاً بذلك التحليل العلمى الرائع للعناصر الفنية فى الرسم والنحت والعمارة التي اثبتت براعتها المبكرة فى عصر ما قبل التاريخ المتأخرة وفى عصر ما قبل الأسرات، والتي تطورت وارتقت هذا الارتقاء الرفيع الفذ فى العصر الحقيق [عصر الأسرتين الأولى والثانية] ثم فى عصر الأسرات الأربع التالية التي تشكل تاريخ الدولة القديمة أو عصر بناء الأهرام كما يطلق عليه أحياناً.

ولاجدال فى أن الفن المصرى القديم يعتبر أعظم عطاءات الحضارة المصرية القديمة. وهو العطاء الأكثر تميزاً فى مسارها عبر آلاف السنين. ولذلك فإن الأعمال الفنية التي احتواها هذا الكتاب، والتي تتضمن أعمالاً بارزة فى فنون الرسم والنحت والعمارة، تعتبر من المعالم والسمات الأساسية فى تأريخ الفنون الإنسانية بصفة عامة، فضلاً عن دورها فى تعريف القارئ العربى ببعض أهم روائع هذا العطاء الفنى العظيم الذى سجلته الرسوم والنقوش الجميلة الملونة لمناظر وموضوعات الحياة اليومية التي وجدت على جدران مقابر النبلاء فى عصر الدولة

القديمة، أو وجدت على سطوح الأواني التي خلفتها العصور السابقة على عصر الأسرات، أو التي تمثلها تلك الأهرام الجبارة التي وُشِدت فيها مومياءات ملوك أسرات الدولة القديمة باعتبارها أماكن الخلود والحياة السرمدية لهؤلاء العواهل المقدسين بعد انتقالهم إلى الدار الآخرة.

وقد لست بنفسى مدى الجهد الذى بذله الأستاذ المترجم فى تبسيط المادة المترجمة تبسيطاً يقتضيه الحال، واختزال الجفاف المفرق فى العلمية أحياناً، وصياغته فى أسلوب رقيق سهل وواضح. وقد انتج الأستاذ المترجم هذا النتج متنوعاً تعمم الاستفادة لأعرض قطاعات ممكنة من قراء اللغة العربية. وذلك دون أى انتقاص من القيمة العلمية البحتة للمادة المقدمة فى المؤلف الأسمى.

كذلك فقد عمد الأستاذ المترجم أيضاً إلى تعميق المادة التاريخية والمعلومات «الكرونولوجية» المتعلقة بالملوك الذين ورد ذكرهم بالكتاب والوقائع والأحداث التى صاحبها عصرهم، وذلك لتوضيح المادة المؤلفة التى ركزت أساساً على الفن المصرى القديم بعناصره المختلفة فى العصور التى تناولها هذا الكتاب ابتداء من عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية عصر الدولة القديمة.

وقد استجاب الأستاذ المترجم مشكوراً لاقتراحى بتوظيف ثقافته التاريخية والأثرية الواسعة فى مساعدة القارئ غير المتخصص فى استيعاب موضوعات هذا الكتاب، وذلك بوضع هذه الموضوعات داخل إطارها التاريخى العام وإبراز خلفياتها الثقافية.

وحتى يحقق الأستاذ المترجم هذه النتيجة المرجوة، قام بإعداد أكثر من مائة هامش يتضمن كل منها موضوعاً موجزاً يتناول التعريف بالملوك والأسرات الحاكمة، وأهم المنجزات المرتبطة بهم، بالإضافة إلى توضيح الأسماء والمواقع الحالية للأماكن والمدن التى ورد ذكرها بهذا السلس. خاصة وأن معظمها وردت بأسمائها اليونانية القديمة التى لصقت بها منذ العصر اليونانى/ الرومانى. فضلاً عن الكثير من المعلومات التاريخية والأثرية والتوضيحية الأخرى التى تلقى أضواءً مبهرة ساحطة على المادة العلمية التى وردت بالعمل الأسمى.

وليس هناك أدنى شك فى أن هذا العمل الصعب الذى أنفذه الأستاذ المترجم يعتبر إثراء للعمل الأصيل من جانب، ويجعله فى متناول القارئ العام من جانب آخر، ويحقق الاستفادة المستفيدة لدى كل المتعطشين من شبابنا ومواطنينا فى عصر والعالم العربى للتعرف على جانب هام ومؤثر من عطاءات حضارة مصر القديمة، التى يملو للكثيرين من العلماء والمؤرخين من مصريين ولجانب أن يسمونها أم الحضارات جميعا.

دكتور: أحمد قدرى .

مقدمة الطبعة الثانية

ليس سراً نغشيه لأنه أمر شديد الوضوح ، فالكتب التى تناولت تاريخ وأثار الحضارة المصرية القديمة والتى كتبها العلماء والمؤرخون الأجانب أكثر بكثير جداً من الكتب التى ألفها فى هذا الموضوع علماء مصريون أو عرب .

ومنذ بداية القرن التاسع عشر وحتى الآن ، صدرت عدة آلاف من الكتب والدراسات الموسوعية التى تناولت هذا الموضوع الذى أصبح أثيراً لدى عشرات من العلماء والمؤرخين الانجليز والفرنسيين والامريكيين والألمان والروس والايطاليين والسويسريين وغيرهم من الجنسيات الأوربية الأخرى .. بل وظهرت عناصر علم جديد هو علم الإيجيبتولوجى أو علم المصريات الذى أدى إلى إعادة النظر فى تاريخ الحضارة الإنسانية بصفة عامة فى ضوء ما ظهر فى مصر من اكتشافات أثرية وما أجرى على هذه الآثار من دراسات علمية .

وما لاجدال فيه أن النتائج العلمية التى استخلصت من هذه الدراسات قد وضعت أسس — أو قامت بتطوير — علوم إنسانية أخرى كعلوم الانثروبولوجى والاثنولوجى والتاريخ الاجتماعى والتاريخ الحضارى والدراسات الثقافية المقارنة . كما أدت أيضاً إلى انقلاب فى المسلمات التاريخية التى كانت مستقرة من قبل على أن الحضارة اليونانية هى البداية الرئيسية للحضارات الإنسانية ، وأصبح من المسلم به لدى علماء التاريخ والآثار ، أن الحضارة المصرية القديمة هى أم الحضارات .. وفى مصر القديمة بدأ كل شيء .. وتوالى ظهور الأدلة التاريخية

والأثرية على أن المصريين القدماء هم الذين وضعوا أسس الكتابة بالحروف الأبجدية، وأسس العلوم الطبيعية، وأسس العمارة والفن والأدب والدين، وقواعد ومبادئ الأخلاق والسلوك الإنسانى والتنظيم الاجتماعى والسياسى والاقتصادى للدولة .. وهم الذين ابتدعوا أيضاً المبادئ والأسس التى قام عليها علم الاستراتيجية وعلم التكتيك وفنون الحرب وتنظيم الجيوش الكبرى، ووضع خطط المعارك الحربية التى مازالت حتى الآن محل دراسة باكاديميات الحرب الحديثة فى كثير من دول العالم .

ومنذ سنوات طويلة وأنا أشعر بالأسف الشديد لأن الغالبية العظمى من الآلاف المؤلفات من الكتب والمراجع والدراسات الموسوعية التى تناول التاريخ المصرى القديم والحضارة المصرية القديمة أصبحت متاحة الآن لمعظم شعوب العالم فى مشارق الأرض ومغاربها لأنها مؤلفة فى الأصل أو مترجمة إلى مختلف لغات العالم الحية مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية والاسبانية والايطالية واليابانية وغيرها من اللغات الأخرى . ويتمثل أسفى هنا بأن هذه الكتب الواسعة الانتشار المطبوعة على أفخر أنواع الورق المصقول وبأعلى مستويات الطباعة وتنسيق الألوان، ليست متاحة بالقدر الكافى لقراء العربية — وخصوصاً المصريين — وهم أولى الناس بقراءتها .

ولذلك فقد كنت أحلم يوم يقوم فيه المترجمون المتخصصون من ذوى الثقافة التاريخية والأثرية وهم كثيرون بترجمة هذه الكتب والمراجع الأجنبية إلى اللغة العربية .. ودعوت إلى ذلك بالخاص فى كل وسائل النشر التى أتاحت لى بقدر الامكان .

وفى أواخر عام ١٩٨٤ كنت قد انتهيت من ترجمة كتاب « المؤسسة العسكرية المصرية فى عصر الامبراطورية ١٥٧٠ ق م — ١٠٨٧ ق م » وإعداده للطبع ، وهو رسالة الدكتوراه التى قدمها الدكتور أحمد قدرى للحصول على درجته العلمية من جامعة بودابست . واقترحت عليه أن تقوم مطبعة هيئة الآثار المصرية بإصدار الطبعة العربية لما لها من إمكانيات فنية جيدة وقدرتها على إصدار الكتب إلى جانب ما تصدره من المطبوعات والنشرات السياحية والأثرية الأخرى .

وفى ذلك الوقت، كانت هيئة الآثار المصرية تعيش عصرها الذهبي القصير تحت رئاسة الدكتور أحمد قنديل، وكان رحمه الله ذا نفس عفيفة ومشاعر حساسة إلى حد كبير، فنشئ أن يقال أنه استقل منصبه وسخر مطبعة الهيئة في طبع كتابه.. وحاولت جاهداً أن أخفف من وطأة تلك الحساسية الجالفة على أساس أن هيئة الآثار ملزمة طبقاً للخطة التي كان ينتهجها في إدارتها — بنشر الوعي الثقافي التاريخي والأثري على أوسع نطاق. وأن في إمكان الهيئة أن تصدر المزيد من الكتب الأخرى وتطرحها في المكتبات ولدى موزعي الكتب لتصل إلى جماهير القراء بسعر منخفض معقول.

واقترحت عليه أن تدعو هيئة الآثار كافة المتخصصين القادرين على الترجمة سواء من الدكاترة والاساتذة العاملين فيها أو من خارجها، إلى التقدم بترجماتهم أو بوثقاتهم لتقوم الهيئة بطباعتها ونشرها طبقاً لخطة مدروسة تهدف أساساً إلى نشر الثقافة التاريخية والأثرية على أوسع نطاق مستطاع.

ولم تمض سوى أيام قليلة حتى قرر مجلس إدارة هيئة الآثار المصرية البدء فوراً في طبع ونشر سلسلة من الكتب المتخصصة في التاريخ المصري بكل أزمته وعصوره، والآثار المصرية بكافة أزماتها وعصورها. وهكذا تبنت الهيئة هذا المشروع العظيم وأسسته «نحو وعي حضار معاصر. سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية. مشروع المائة كتاب» وذلك على أساس خطة عملية تنفذ خلال عشر سنوات.

وكان لي شرف الاشتراك في هذا المشروع بترجمة كتابين هما: «المؤسسة العسكرية المصرية في عصر الامبراطورية» من تأليف الدكتور أحمد قنديل ومراجعة الدكتور جمال الدين غنار، و«فن الرسم عند قدماء المصريين» من تأليف وليم هـ. بيك ومراجعة الدكتور أحمد قنديل ويعتبر هذا الكتاب أول مرجع يصدر باللغة العربية في موضوعه.

واذكر هنا بكل الفخر والاعزاز ان الدكتور أحمد قنديل رحمه الله أخذ يشجني بل ويلح على إلحاحاً أن أترجم الكثير من الكتب والمراجع التي تتناول أدب المصريين وتاريخ الحضارة والآثار المصرية، ووعنى بأنه سيتم بمراجعتها بنفسه وتقديمها إلى جمهور القراء..

كذلك اذكر بكل الأسف أن هذا المشروع العظيم الذى تبنته هيئة الآثار المصرية قد توقف تماماً بعد فترة رئاسة الدكتور أحمد قنديل للهيئة، ولم يصدر منه سوى أحد عشر كتاباً هى كل ما استطاعت الهيئة تنفيذه بالرغم من المعوقات وأحاييل الموقنين.

وبكل الإيمان بأن الله تعالى يبارك العمل الجيد، فقد قبلت «الدار المصرية اللبنانية» اقتراحى بإصدار سلسلة من الكتب والمراجع المؤلفة والمترجمة تتناول تاريخ وحضارة والآثار المصرية فى مختلف العصور الفرعونية والإسلامية. وبدأنا بإصدار كتاب «مصر والنيل فى أربعة كتب عالمية» [ثلاث طبعات] ثم الكتاب الوثائقى «مراكب خوفو.. حقائق لا أكاذيب» [طبعتان] ثم هذا الكتاب الذى نتشرف بتقديم الطبعة الثانية منه إلى القارئ الكريم «الحضارة المصرية. من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة».

ولاجدال فى أن إعادة طبع هذه الإصدارات من الكتب المتخصصة تتضمن مؤشراً واضحاً لدى أقبال القارئ العربى على هذه التوجهات الثقافية ومدى تشوقه إلى قراءة تاريخ الآباء والأجداد القريبين منهم والبعيدين. كما يدل أيضاً على مدى حاجة المكتبة العربية بصفة عامة إلى المزيد والمزيد من كتب التاريخ والآثار. وهذا ما نحاول تحقيقه بعون من الله العلى القدير.

مختار السوفى

كورنيش النيل - القاهرة - أغسطس ١٩٩١.

قال صديق لى يشغل منصباً علمياً كبيراً بمركز تسجيل الآثار بالزمالك حين علم بأننى أقوم بترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية :

... أنك تحتاج إلى أكثر من صبر أيوب.. فن المعروف أن سيريل ألدرين مؤلف هذا الكتاب يكتب «البلاغة» الانجليزية بأسلوب صعب بالغ التعقيد شديد التركيز، وهو يكشف معلوماته عن علم المصريات والحضارة المصرية تكثيفاً قد يصعب فهمه على العلماء المتخصصين فى التاريخ المصرى القديم والعلماء المتخصصين فى تاريخ الفنون.. كما أنه يكتب وكأنه يخاطب علماء يعرفون الكثير عن الموضوعات التى يتناولها.. أو كأنه قد أغفل القارئ العام الذى يريد أن يستزيد من المعرفة.

والحقيقة أنى لم أندش لقول صديقى هذا، ولكنى أدركت فى تلك اللحظة فعلاً قدر المعاناة والصعوبات الشديدة التى واجهتها أثناء ترجمة هذا الكتاب.. فقد كانت تصادفنى بعض كلمات صعبة تجعلنى اضطر إلى اللجوء إلى عدة قواميس حتى أصل إلى معناها المقصود فى الجملة التى وضعت فيها.. كما كانت تصادفنى كلمات أخرى أكثر صعوبة لأجد معناها المقصود فى القواميس العادية فاضطر إلى البحث عنها فى القواميس المتخصصة.. وحتى بعد التغلب على صعوبة الكلمات المفردة، خصوصاً الكلمات والمصطلحات اللاتينية التى يولع المؤلف باستخدامها، كانت تبقى بعد ذلك صعوبة تركيب الجمل بداخل الفقرة الواحدة، حيث ينتهج المؤلف بقدرة فائقة منهجاً رقيقاً فى صياغة أسلوبه. وبطبيعة الحال فإن هذه القدرة تعتبر ميزة فى جانبه ولا تعتبر عيباً يحاسب عليه.

ولاشك عندى فى أن قارىء أصل هذا الكتاب فى لغته الانجليزية الأصلية ، سيجد متعة رفيعة المستوى فى تتبع المئات من الأفكار والمعلومات والموضوعات الصغيرة المركزة التى تتناول إبداعات الفنانين المصريين الأوائل ، سواء فى تلك الفترات الغامضة التى سبقت عصور التاريخ المعروف ، أو فى تلك الفترات التى تسميت فيها الحضارة المصرية فوق قم الإبداع الإنسانى فى جميع أنحاء العالم ، وفوق كل الحضارات القديمة التى عاصرت المصريين حين كانوا يعيشون فى ظل نظام الدولة القديمة منذ مايقرب من خمسة آلاف عام .

وقد بذلت كل جهد ممكن فى نقل هذا الإحساس بالمتعة إلى قارىء هذا الكتاب بعد نقله إلى اللغة العربية .

وتجلى هذه المتعة أوضح ما تكون حين يتناول الكتاب تلك التحليلات الرائعة لفنون المصريين الأوائل فى عصور ما قبل التاريخ ، وهى عصور ما زالت حتى الآن تثير الكثير من الجدل بين أئمة المؤرخين وعلماء الآثار ، ويعتبر البحث فيها من أكثر البحوث صعوبة من الناحية العلمية ، حيث تتداخل مبادئ وقواعد عدة علوم فى الموضوع الواحد . ولا بد من إبراز الجوانب الجغرافية والجيولوجية والبيئية والأنثروبولوجية والإثنولوجية والتاريخية والأثرية وكافة الجهود العلمية الأخرى التى قد يقتضيها البحث فى سبيل الوصول إلى نتيجة حاسمة فى بعض الأحيان ، وتقريبية فى أحيان كثيرة . كما قد يقتضى الأمر استخدام التحليلات الكيميائية والطيفية والاشعاعية ، واستخدام أحدث أجهزة التحليل التى تعتمد على الكربون ١٤ المشع والبوتاسيوم أرجون . وبالإضافة إلى هذا كله فلا بد أن يتسلح الباحث فى مثل هذه المجالات بخلفية ثقافية واسعة تشمل المعرفة التامة والمتعمقة بتاريخ حضارات العالم القديم بصفة عامة ، وبتاريخ الحضارة المصرية على وجه الخصوص ، والإلمام التام بنوعية وطبيعة الحضارات الإنسانية التى سادت فى كافة أنحاء المساحة التى تشغلها مصر منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ ، سواء فى صحارها ووديانها وتلالها وجبالها ووحاتها وأحراشها وسواحل بحارها وأراضى دلتاها وضياف نيلها .

وحتى السنوات الأخيرة من القرن الماضى ، وبالتحديد حتى عام ١٨٩٤م ، لم تكن المعلومات المعروفة الموثوق بها عن تاريخ مصر القديم ، ترجع إلى عصر أقدم

من عصر الملك ستفرو مؤسس الأسرة الرابعة ووالد الملك خوفو صاحب الهرم الأكبر، أو إلى عصر الملك زوسر صاحب الهرم المدرج بسقارة إلى أقصى تقدير.

وبالرغم من وجود بعض القوائم بأسماء الملوك الذين سبقوا الملك ستفرو في اعتلاء عرش مصر خلال الأسرات الثلاث التي جلس ملوكها على نفس العرش، بما فيهم اسم الملك مينا الذي وحد القطرين وبدأ عصر الأسرات، إلا أن معظم المؤرخين وعلماء الآثار حتى ذلك الوقت، كانوا يظنون أن أسماء هؤلاء الملوك كانت أسماء أسطورية للملوك أسطوريين لم يتركوا آثاراً مادية تدل على وجودهم وجوداً حقيقياً واقعياً. كما نظر هؤلاء العلماء أيضاً إلى دلائل الأحداث التي عرفت عن هؤلاء الملوك باعتبارها شذرات من حكايات ضئيلة القيمة لا تشكل في مجموعها عناصر البحث التاريخي السليم. وعلى هذا الأساس لم يكن لدينا أية فكرة أو تصور لتلك الحضارة العظيمة الرفيعة المستوى التي قامت في مصر قبل عصر الأهرام بآلاف السنين.

ولكن هذا الوهم الخاطيء تهدد كله في السنوات الأخيرة من القرن الماضي نتيجة لتلك الاكتشافات الأثرية الرائعة التي قام بها مجموعة من علماء الآثار المصرية يصدرهم العالم بترى الذي أجرى بحوثه وحفائره في منطقة أبيدوس [العراة المدفونة]. والعالم دى مورجان الذي أجرى بحوثه وحفائره في منطقة نقادة. والعالم كويل الذي أجرى بحوثه وحفائره في منطقة الكاب.. فقد عثر هؤلاء العلماء على آثار وأطلال مجموعة من المعابد والمقابر التي يرجع تاريخها إلى عصر هؤلاء الملوك الأوائل الذين كان يظن أنهم ملوك أسطوريين.

في عام ١٨٩٤م عثر كويل في حفائره التي أجراها في منطقة الكاب، على رأس الصولجان الخاص بالملك «مينا» أو الملك المقرب وهو الاسم الذي اشتهر به، كما عثر على لوح الازدواز الشهير الخاص بالملك «نمرر». كما كشف النقاب أيضاً عن آثار أخرى للملكين الآخرين من ملوك الأسرة الثانية هما «خع سخم» و«خع سخموى».

وبعد ذلك بنحو عامين اكتشف دى مورجان في منطقة نقادة آثار مقبرة عظيمة ظن في البداية أنها مقبرة الملك «حورعحا» من ملوك الأسرة الأولى، ثم أوضحت الأبحاث فيما بعد أنها مقبرة الملكة «نيت حتب» أم الملك «حورعحا».

وفى تلك السنوات أيضاً رزئت البلاد بأحد قراصنة الآثار، وكان إيطاليا
إسمه «أميلينو».. جاء إلى مصر بتمويل من بعض كبار هواة جمع التحف
والآثار المصرية القديمة. وأجرى حفائره العشوائية فى منطقة «أم الجباب» القرية
من أبيدوس. وعثر على مجموعة من بقايا وأطلال مقابر ملوك الأسرتين الأولى
والثانية، أخذ يتقب فيها بلا دراية ولا حرص، وبطريقة تقرب من التدمير، بل
وقام فعلاً بتدمير وتخطيم مجموعة كبيرة من التحف والأواني الحجرية المتكررة حتى
يرفع قيمة وثمان ما يحتفظ به.

وكانت النتيجة المباشرة لهذه الاكتشافات هى تسليط الضوء على مراحل
البيانات الأولى لتاريخ مصر القديمة. وهو أمر أدى بدوره إلى تركيز الضوء أيضاً
على الآثار البديعة الميرة التى خلفها المصريون الأوائل الذين عاشوا فى مختلف
المناطق المصرية فى عصور ما قبل الأسرات وعصور ما قبل التاريخ.

وخلال النصف الأول من القرن العشرين تواصلت الاكتشافات الأثرية
لخلفات كل هذه العصور ولكن ببطء شديد، وربما يرجع ذلك إلى قلة الاعتمادات
المالية التى كانت تمول هذه الكشوف، أو ربما إلى قلة ماعثر عليه من آثار
مكتوبة. وحتى بالنسبة لهذه الآثار الأخيرة، فقد كانت الكتابات غامضة إلى حد
كبير وأشباه بالطلاسم التى تستصعب على الحل أو الفهم. وبالرغم من ذلك فقد
اشترك فى تلك الكشوف وماترتب عليها من تحليلات ودراسات تاريخية ونظرية
مجموعة لا حصر لها من أشهر أساتذة التاريخ وعلماء الآثار من مصريين وأجانب.

أما البحوث والحفائر الأثرية التى أجريت فى النصف الثانى من القرن
العشرين، فقد تميزت بالكثرة كما تميزت باستخدام الوسائل والأجهزة الحديثة
التي أسفرت عنها النهضة العلمية والتكنولوجية التى حدثت فى أعقاب الحرب
العالمية الثانية.

وقد يكون من الصعب، بل ومن المستحيل، أن تقدم حصراً بإحصاء كل
البعثات العلمية التى أوفدها الجامعات والمعاهد ومتاحف الآثار ومتاحف الفنون
الجميلة من كافة أنحاء العالم، والتى استهدفت البحث عن خلفات وآثار الإنسان
المصرى الذى عاش فى عصور ما قبل التاريخ وما قبل الأسرات. إلا أننا مع ذلك

نشير إلى أن تلك البعثات قد بذلت جهوداً جبارة، وجابت الفياض وسحارى مصر
الواسعة، سعياً وراء تلك المعرفة .

ولعل أهم المواقع التى فحصتها تلك البعثات وعثرت فيها على دلائل مادية
تنبئ عن وجود حياة الجماعات الإنسانية الأولى التى عاشت فى المساحة
المصرية قبل أن يبرز للتاريخ فجر، تتمثل فى مواقع وأماكن يبدو أغلبها الآن
كصحارى قاحلة تكاد أن تكون خالية من مظاهر الحياة تماماً .. وأشهر هذه
المواقع كان فى منطقة السلسلة بالقرب من كوم لمبو، وواحة كركر، وجبل
القطران قرب بحيرة قارون بالفيوم، وممر إدفو/ مرسى علم بالصحراء الشرقية،
وتلال ووديان النوبة قبل اختفائها تحت مياه بحيرة السد العالى، ومنطقة
بيطرطاوى التى تبعد بنحو ٤٠٠ كيلومتر جنوب غرب الواحات الخارجة بالصحراء
الغربية .

هذا بالإضافة إلى العديد من الحفائر الأثرية التى أجريت فى فترات متباعدة
وعلى مدى طويل بمناطق صحراء العباسية بشمال شرق القاهرة، وصحراء المعادى
وطرة وحلوان بجنوب القاهرة، وميدوم والجزرة بمحافظة بنى سويف، والبدارى ودير
تاسا بمحافظة أسيوط، وأبيدوس بمحافظة سوهاج، والعمرة ونقادة والجبلين بمحافظة
قنا، ومرمدة بنى سلامة بجنوبى الدلتا .. وغير ذلك من الأماكن والمواقع الأخرى
التي مازالت تسفر بين حين وآخر عن مفاجآت أثرية تثرى معارفنا عن الحضارة
المصرية فى تلك العصور السحيقة فى القدم .

وقد نشطت هذه البعثات العلمية والكشفية خلال عقود الستينات
والسبعينات . وقد بلغ الجانب النظرى من هذا النشاط أوجه فى سنة ١٩٧٤
بانعقاد ندوة علمية تحت إشراف منظمة اليونسكو التابعة لهيئة الأمم المتحدة،
قدمت فيها الكثير من البحوث العلمية التى يدور موضوعها الأساسى عن «سكان
مصر القديمة» . ومن أهم النتائج التى أسفرت عنها تلك الندوة أن فترة ما قبل
التاريخ فى مصر، أخذت تحظى باهتمام الكثير من علماء الانثروبولوجى والمؤرخين
وعلماء الآثار .. ولذلك فن المتوقع ظهور المزيد من الكتب والأبحاث الجديدة التى
تتناول دراسة مراحل الهدايات الأولى لتلك الحضارة العريقة التى سادت فى

وادی النيل الأدنى، وتسلطت على حضارات العالم القديم التي عاصرتها، بذلك الرسوخ والطابع الذاتي الذي يميزها، وذلك الرقي والمستوى الرفيع الذي بلغته في كافة أنشطة الجماعات الإنسانية الأولى في مجالات السياسة والاجتماع والاقتصاد والفن والعمارة والفكر والعقيدة.

وسوف يلاحظ القارئ أن مؤلف هذا الكتاب لم يغفل ذكر بعض آراء العلماء من أنصار حضارات ميزوبوتاميا [بلاد بين النهرين] وإيران وسوريا وفلسطين. حيث رأى بعضهم أن الزراعة قد نشأت في تلك الحضارات أولاً ثم انتقلت منها إلى مصر. وهذه المسألة تعتبر من الناحية العلمية مسألة خلافية ما زالت تثير جدلاً بين العلماء لم يقطع فيه برأى حاسم.

ومع ذلك فإن علماء كثيرين ممن تدارسوا عملياً مختلف البيئات المصرية لتتبع خطوات الإنسان المصري في العصرين الحجريين القديم والحديث، قدموا عدداً من الأدلة والشواهد المادية على معرفة المصريين الأوائل بسبل الزراعة وإنبات الحبوب. وأن هؤلاء الأوائل قد سبقوا الكثيرين من أصحاب الحضارات المعاصرة لهم في الانتقال من مرحلة جمع الطعام إلى مرحلة إنتاج الطعام.

هذا بالإضافة إلى أن علماء كثيرين آخرين يرون أن معرفة الإنسان للزراعة، كانت في الأصل معرفة فطرية لم تكن تتطلب سوى ملاحظة ظواهر الإنبات الطبيعية، حيث كان النبات يخرج من بطن الأرض تلقائياً في أعقاب سقوط البذور والحبوب البرية بفعل الرياح أو بطريق المصادفة على الأرض الرخوة أو المبتلة. وهذه المعرفة الفطرية قد تحدث عملاً أمام الجماعات الإنسانية التي كانت تعيش في بيئات تتوافر فيها الظروف الملائمة لهذا الإنبات الطبيعي.

ويرى أغلب الباحثين من علماء الإكولوجي [البيئة] أن ضفاف النيل في أرض مصر، كانت البيئة المناسبة لمعرفة الزراعة لأول مرة. وذلك تأسيساً على مناسبة الظروف المناخية التي كانت سائدة بمصر، بالإضافة إلى الدور الذي أداه تغاقب الفيضان السنوي المنتظم لنهر النيل وما ينتج عنه عادة من تخصيص التربة تخصيصاً يجعلها صالحة لإنبات البذور بأقل قدر من الجهد. كما يرى هؤلاء الباحثون أيضاً أن الأدوات التي استعملها المصريون الأوائل في مباشرة العمليات

الزراعية تعتبر أنضج من ناحية الصناعة من تلك الأدوات التي صنعتها الجماعات الإنسانية الأخرى في حضارات وديان الأنهار الكبرى التي كانت تعاصر الحضارة المصرية القديمة من الناحية الزمنية .

كذلك فسوف يلاحظ القارئ أن المؤلف ذكر آراء بعض العلماء الذين تشبهوا إلى فكرة انتقال بعض النماذج الفنية من بلاد ما بين النهرين إلى مصر، سواء في عصر ما قبل الأسرات، أو في العصر العتيق الذي شغلته الأسرتان الأولى والثانية . وأشار المؤلف إلى نفس النماذج الفنية التي أشار إليها العلماء من أنصار حضارة ميزوبوتاميا [بين النهرين] وهي على وجه التحديد :

(أ) — النموذج الخاص بتصوير البطل الاسطوري الذي يقوم بانخضاع أسدين، أو يقوم بالتفريق بين أسدين . وهو نموذج كان شائعاً في الأعمال الفنية في بلاد ما بين النهرين .

(ب) — النموذج الخاص بطراز المراكب ذات المقدمة والمؤخرة المرتفعة ارتفاعاً كبيراً . وهو يماثل طراز المراكب المعروفة باسم « البَلَم » الذي كان شائعاً في بلاد ما بين النهرين . وقد استند بعض العلماء من أنصار حضارة ميزوبوتاميا إلى أن ظهور هذا النموذج منقوشاً في عمل فني ذي طابع مصري ، يدل على أن مصر قد تعرضت قبيل عصر الأسرات مباشرة إلى غزو جاءها من بلاد ما بين النهرين . بل ونحتمس بعض هؤلاء العلماء حماساً على غير أساس ، وادعوا أن الطفرة القبطانية التي طفرتها الحضارة المصرية قبيل عصر ما قبل الأسرات ترجع بصفة رئيسية إلى هذا الغزو وما صاحبه من حضارة ناضجة وافدة ! . وهو ادعاء غريب يدحضه ما أثبتته الشواهد الأثرية من أن المصريين الأوائل قد ابتكروا العديد من طرز المراكب والسفن النيلية والبحرية . وأن هذا الطراز بالذات يشبه إلى حد ما [خصوصاً من ناحية شكل المنشآت العلوية] بعض المراكب النيلية التي صنعتها مصريو الوجه القبلي ، الذين تراجعوا عن هذا الطراز وتحولوا إلى طرز أخرى أكثر ملاءمة وأفضل تشغيلاً وإيجاراً سواء في الملاحة النيلية أو في الملاحة الساحلية بالبحرين الأحمر والمتوسط .

(ج) — النموذج الخاص بتصوير بعض الحيوانات الخرافية التي لا وجود لها في الطبيعة، حيث ذكر العلماء المتشيعون الحضارة ما بين النهرين أن صور مثل هذه الحيوانات الخرافية كانت شائعة في تلك الحضارة، ولم تظهر في أعمال الفنانين المصريين حتى وفدت إليهم من بلاد ما بين النهرين. وربما قات على هؤلاء العلماء أن مثل هذه الحيوانات الخرافية الشبيهة بالحيوانات التي ظهرت في بعض الأعمال الفنية في حضارة ما بين النهرين قد ظهرت في أعمال فنية مصرية الطابع كوحداث زخرفية أملت طبيعة المساحة المتاحة لها كمصغر فني ضمن عناصر فنية متكاملة. وأشهر نموذج لهذا التكوين الفني المصري الطابع هو صورة الحيوانين الخرافيين اللذين يظهران في لوح الإردواز التذكاري للملك نعرمر [أول ملوك الأسرة الأولى في رأى كثير من المؤرخين]. حيث يظهر كل حيوان من هذين الحيوانين الخرافيين بجسم أسد ورقبة طويلة ثعبانية ورأس فهد. والملاحظ هنا أن عبقرية الفنانين المصريين الأوائل تجلت في تصوير هذه الحيوانات الخرافية كصير من تعبيرات الخيال التي قد تخطر في ذهن وأفكار أى فنان يعيش في بيئة مماثلة، حيث في الإمكان أن يتوهم وجود مثل هذه الحيوانات الخيالية التي لا يوجد لها مثيل في حيوانات البيئة، ولكنه يتوهم أو يتخيل وجودها بتلك الصورة ليتمكن من التعبير عن الكائنات والوحوش الضارية التي كانت تخيف وترقع الإنسان والحيوانات الأخرى. ولذلك فقد سجل الفنانون المصريون الأوائل صورا لمثل هذه الوحوش الخيالية بأجسامها القوية ورقابها القوية التي تشبه رقاب الزراف أو تشبه الثعابين والحيات، بل وجعلوا لبعض منها أجنحة قوية هائلة تشبه أجنحة النسور والعقaban.

هذا بالإضافة إلى ولع الفنانين المصريين الأوائل بالتعبير الرمزي الذي قد يؤدي إلى الغموض أو صعوبة فهم الموضوع الحقيقي الواقعي الذي عبر عنه الفنان بتكوين فني يلعب فيه الرمز الدور الأول. وقد فطن بعض العلماء المتصفين ومؤرخي الفنون إلى دلالة ذلك التكوين الزخرفي الذي أبدعه الفنان المصري باقتدار وتمكن، واستخدم فيه الحيوانين الخرافيين، فقد أظهرهما بجسمين قويين ويرفع كل منهما ذيله للتعبير عن الغضب والهياج، كما جعل رقبتيهما تلغضان حول بعضها في تكوين دائري كامل الاستدارة، أعطى لوجه لوح الإردواز التذكاري قدراً كبيراً من التوازن والجمال الفني.

كذلك نلاحظ أن الفنان المصري أضاف إلى هذا التكوين منظوراً لرجلين يقوم كل منها بجذب عنق كل حيوان بجمل قوى من حيال الصيد، كما لو كانا يريدان السيطرة على الحيوانات ومنعها عن المراك أو التقاتل فيما بينها. ومن المحتمل أن الرمز المقصود من هذا التكوين القنى الزخرفى هو التعبير عن أن عهداً جديداً قد بدأ، وأن رجال هذا العهد الجديد سيطروا على جاعتين قويتين، ومنعهما من الصدام والمراك والافتتال. وهذا التحليل يقترب كثيراً من التعبير عن الموضوع الذى قام بتوحيد القطرين أو الأرضين وسيطر عليها معاً وأنهى بذلك عهد الصراع والافتتال التى سادت بينها فى الماضى.

(د) — النموذج الخاص بصناعة واستخدام الأختام الأسطوانية لحتم سدادات الأوانى أو ربما لحتم الوثائق. فى عصر الأسرتين الأولى والثانية، كثر استخدام هذه الأختام لحتم السدادات التى كانت تعلق بها الأوانى والجرار التى حفظت بها أنواع من الأطعمة أو الشراب. وكانت هذه السدادات تصنع عادة من الطين، ثم تحتم بشمير هذه الأختام الأسطوانية على الطين الطرى وتترك لتجف. وقد قيل أن استخدام هذه الأختام كان من الأمور الشائعة فى حضارة ما بين النهرين، ثم انتقلت منها إلى الحضارة المصرية.

وقد لا يكون هناك مانع من قبول القول بهذا الاحتمال. ولكن الملاحظ اختلاف شكل الأختام المصرية كلية عن شكل أختام ما بين النهرين، فقد كانت هذه الأخيرة تتكون من خطوط أو أشكال هندسية زخرفية، أما الأختام المصرية فقد كانت تتضمن عادة «كتابة» هى فى الغالب أسماء الملوك أو الأفراد أصحاب المقابر التى وجدت فيها هذه الأوانى والجرار المخبأة، أو وجدت بها الأختام الأسطوانية التى استخدمت.

ويجمل القول فى كل ذلك أن جميع مثل هذه النماذج والرؤى الفنية يمكن أن تنشأ وتطور فى أحضان أية حضارة محلية من حضارات العالم القديم مهما تباعدت المسافات بين تلك الحضارات، وأن كل حضارة تتناول تلك الرؤى الفنية طبقاً لطريقتها الخاصة ولتقاليدها فى التعبير القنى ومستواها فى الصناعة. وعلى هذا

فيمكن القول بأنه لا ضرورة للظن بأن هناك تأثيراً لازماً لحضارة بلاد ما بين النهرين على الحضارة المصرية في عصر ما قبل الأسرات أو في عصر الأسرات المبكرة.

ويرى الكثير من العلماء والمؤرخين أن ثمة علاقات قد حدثت بين الحضارة المصرية وحضارة بلاد ما بين النهرين في عصور ما قبل التاريخ. ويرى بعضهم أن هذه العلاقات قد قامت مباشرة بين الحضارتين، بينما يرى آخرون أنها قد حدثت بطريق غير مباشر حيث كانت الحضارتان تلتقيان في المناطق التي سادت فيها حضارات وسيطة في سوريا وفلسطين، وهي المناطق التي تفصل أو تصل بين مصر والعراق. وقد أدت هذه المناطق دوراً تاريخياً هائلاً في عمليات الهجرة والانتقال والمبادلات التجارية التي لم ينقطع جريانها بين شعوب غرب آسيا وشرق البحر المتوسط ومصر. وبناء على ذلك فلم يكن من المستبعد أن يتم انتقال بعض الرموز أو العناصر الفنية بين تلك الحضارات وبعضها البعض. وفي نفس الوقت، كانت تلك العناصر تمتزج بالطريقة أو الأسلوب الفني السائد في كل حضارة على حدة. وتدل جميع الشواهد الأثرية لمخلفات الأعمال الفنية التي عثر عليها أو اكتشفت في مصر والتي يرجع تاريخها إلى عصر ما قبل الأسرات على مدى تمكن الفنانين المصريين الأوائل وقدراتهم الفارقة في طبع كل العناصر الفنية بروح مصرية خالصة.

وأخيراً فإنني أقدم بوافر الشكر للصديق الأستاذ الدكتور أحمد قدرى لتشجيعه لى على إنجاز ترجمة هذا الكتاب القيم، ولتفضله بمراجعة الترجمة العربية على الأصل الإنجليزي وتقديمها للقارئ، ولإتراحاته الصعبة المفيدة التي قمت بتنفيذها عسماً في أن تزيد هذا الكتاب ثراءً، وإبتغاء مرضاة القارئ العربي المتطلع إلى المزيد من العلم والمعرفة، عن تلك الحضارة العالية التي صنعها أجداد الأجداد، ليتجسروا بها حضارات العالم التي عاصرتها أو سبقتها أو لحقت بها.

وقد وحده كل الفضل ومنه الهداية إلى سواء السبيل.

مختار السوضى

كوليش النيل القاهرة - مايو ١٩٨٩.

مقدمة المؤلف

هذا الكتاب عبارة عن توسع واستفاضة في موضوع فصل كنت قد كتبت ضمن كتاب « فجر الحضارة » The dawn of civilization الذى صدر تحت إشراف البروفيسور ستوارت بيجوت ، والذى تضمن عدة بحوث مختصرة ومركزة عن الخطوات والسبل التى سارت فيها الجماعات الإنسانية فى العصور القديمة أثناء تحولها من مراحل الحياة البدائية والوحشية إلى مراحل الرقى والحضارة .

وقد اعتمدت هذه البحوث بصفة أساسية على دراسة وتحليل الآثار المادية التى تحفظت عن هذه الحضارات الإنسانية القديمة التى اكتشفها الأثريون ، سواء أكانت تلك الآثار فى حالة سليمة أم عثر عليها مهشمة وأعيد تركيبها بعد ترميمها وتصور الحالة التى كانت عليها .

وقد قمت بمعالجة الموضوعات التى تضمنها هذا الفصل والتوسع فيها ، حاولًا بقدر الإمكان إبراز تفاصيل تلك الحضارة المتميزة التى أبدعها المصريون الأوائل وطوروها ، منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد . وقد بلغت تلك الحضارة قمة ازدهارها فى عصر الدولة القديمة التى بدأت بحكم الأسرة الثالثة وانتهت بنهاية حكم الأسرة السادسة .

وهذه القمة الحضارية التى وصلت إليها مصر فى عصر الدولة القديمة أصبحت النموذج والمثل الأعلى الذى تحتذى مصر فى العصور اللاحقة فى تاريخها القديم الطويل ، وكلما عرفت فترات القوضى بنظام الحكم فيها ، أثناء عصور الاضمحلال التى كانت تفصل بين الدولة القديمة والدولة الوسطى ، وبين هذه الأخيرة والدولة الحديثة ، ثم بين الدولة الحديثة والعصر المتأخر .

وبالرغم من أن القمم الحضارية التي وصلت إليها مواهب المصريين القدماء في كل من عصر الدولة الوسطى والدولة الحديثة والعصر المتأخر، والتي تأثرت في أغلبها بتيارات أجنبية وافدة بحيث أصبح لكل حضارة منها طابع خاص تتميز به، إلا أن المصريين خلال إبداعاتهم الحضارية تلك، ظلوا يتطلعون دائماً إلى إعادة ماضيهم التليد ومثلهم الأعلى المتمثل في النموذج الحضارى الذى وصلت إليه بلادهم في عصر الدولة القديمة، حين كانت بلادهم موحدة ذات نظام مركزى مستقر، تحت حكم ملك واحد له صفات الإلهية والتقديس.

وتعتمد دراساتنا للحضارة المصرية في عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية عصر الدولة القديمة، وهى العصور التي تناولناها في هذا الكتاب، على الآثار المادية التي ثقت لدينا من مخلفات تلك العصور، خصوصاً ما يتعلق منها بفن العمارة وفن الصحت. ذلك لأن المعلومات المسجلة كتابة عن تلك الحضارة تعتبر قليلة ونادرة، خصوصاً بالنسبة للمعلومات المكتوبة التي تتناول عصر الأسرتين الأولى والثانية، فهي تنصف إلى جانب ندرتها بالايجاز الشديد وبقدر كبير من الإيجام والغموض.

وحتى بالنسبة للمعلومات المكتوبة عن عصرى الأسرتين الخامسة والسادسة، حين أصبحت الكتابة على جدران المعابد والمقابر أمراً شائعاً، فقد كان أغلب تلك الكتابات تتناول تسجيل قصة الحياة الشخصية لصاحب المقبرة أكثر مما تسجل المعلومات التي تتناول الجانب التاريخي أو السياسى للفترة أو العصر الذى عاش فيه صاحب المقبرة، فيما عدا بعض الاشارات القليلة النادرة التي نستطيع أن نستشف منها الإشارة إلى مثل تلك الأمور.

وعلى سبيل المثال فهناك تسجيل كتابى مفصل وشامل عفور على جدران مقبرة «وينى» الذى عاش في عصر الأسرة السادسة، يتناول أحداث ووقائع حياته وألقابه ومركزه الاجتماعى والأعمال التي قام بها أثناء حياته خدمة للملك ونظام الدولة، كما أن هناك مجرد إشارات عابرة عن بعض الوقائع والأحداث ذات الدلالة السياسية التي وقعت في داخل البلاد أو في خارجها، نستطيع أن نستشف منها الكثير من المعلومات عن طريق الحس والتخمين أكثر مما نعرفه منها بالطريق المباشر.

أما إذا اعتمدنا فقط على المدونات المكتوبة عن تاريخ الدولة القديمة في مصر، فسوف نجد أنفسنا مقيدين بما ورد في الكتابات القليلة النادرة التي دوت في بعض قوائم أسماء الملوك التي وجدت منقوشة على أحجار مهشمة أو غير كاملة، وعلى بعض الصلوات الجنائزية والأدعية الدينية، وبعض بقايا صفحات من كتب الحكمة والتعاليم الأخلاقية التي تنسب إلى حكماء عاشوا في عصر الدولة القديمة ولكن أقوالهم وتعاليمهم سجلت كتابة في عصور لاحقة.

وتعتبر نصوص أو متون الأهرام، أهم ميراث مكتوب يعود تاريخه إلى عصر الدولة القديمة. وهي عبارة عن خلاصة واقية لطقوس وصلوات جنائزية وكتابات دينية وعقائدية كتبت باللغة القديمة للتعبير عن بعض المعتقدات الدينية التي يرجع تاريخ بعضها إلى عصور ما قبل التاريخ، بالإضافة إلى المعتقدات الدينية الأكثر تقدماً التي كانت سائدة في عصر الأسرتين الخامسة والسادسة. وكان الهدف الأساسي من كتابات متون الأهرام، هو تعريف الآلهة وخصوصاً إله الشمس رع بالملك المتوفى.

وربما كان من العسير على الإنسان المعاصر—حتى ولو قدمنا إليه ترجمة أمينة لتلك النصوص أو المتون الغامضة—أن يدرك أو يتفهم الإطار العقلي أو الطابع العقائدي للمعاني والأفكار التي تتضمنها هذه النصوص الدينية، خصوصاً ونحن لم ندرك بعد طبيعة وخصائص الصياغة الشعرية التي صيغت بها تلك النصوص، أو نعرف الشيء الكثير عن جوهر ونفائس أسلوبها في التعبير عن مضامينها الروحية أو العاطفية.

وعلى العكس من ذلك، فقد يكون من السهل أن نحس بمثل هذه المضامين استلهاماً من التعبير الفني لقدماء المصريين فيما خلفوه لنا من أعمال النحت والمنشآت المعمارية، ذلك لأن دراسة هذه الآثار تساعدنا كثيراً في الوصول إلى معرفة تكاد أن تكون يقينية بطبيعة الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية في مصر القديمة.

وهناك ثروة طائلة من الكنوز الأثرية التي يعود تاريخها إلى عصر الدولة القديمة، كما أن هذه الكنوز تزداد باستمرار بما تسفر عنه الكشف الأثرية التي تجري كل عام.

وكان المضمّن أن يتم الاختيار للصور الفوتوجرافية لهذه الآثار التي أوردناها في هذا الكتاب. وبطبيعة الحال فقد كان اختياراً وانتقاءً صعباً، حين دعت الضرورة إلى استبعاد صور بعض الآثار والقطع الفنية المميزة الرائعة التي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر.

وعلى أية حال فقد أثبتنا قائمة بالمراجع الممتازة التي تتناول ما تحدثنا عنه في هذا الكتاب بكثير من التفصيل حتى يلجأ إليها من يرغب في الاستزادة.

وختاماً، أقدم وافر الشكر للمستّر والتر فيروث لتشجيعه في انخراج هذا الكتاب في شكله الجديد، كما أقدم شكرى أيضاً للمستّر بيتر كلايتون لمساعدته واقتراحاته المفيدة. وللقارئ الحكم النهائي في تقدير ما بذلته من مجهود.

سيريل ألدريد

التسلسل الزمني لعصور ما قبل التاريخ حتى نهاية عصر الدولة القديمة

حوالى عام ٢٨٠ ق.م، قام الكاهن المصرى «مانيتون» بتصنيف مجموعة من المدونات والتسجيلات التى كتبت فى العصور السابقة، ورتب فيها أسماء الملوك الذين حكموا مصر وفترات حكمهم، وقسمهم إلى (٣١) أسرة ملكية. ومازال هذا التقسيم الذى وضعه «مانيتون» معتمداً عليه حتى الآن، لدرجة أن علماء المصريات والتاريخ المصرى القديم لم يدخلوا عليه تعديلاً سوى قيامهم بتقسيم فترات حكم هذه الاسرات الملكية إلى عصور مستقلة كمصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطى وعصر الدولة الحديثة. واعتبروا الفترات الفاصلة بين هذه العصور فترات اضطراب واضطرابات سياسية.

كذلك فقد قام المؤرخون وعلماء المصريات بتقسيم فترات ما قبل التاريخ إلى عصور مستقلة أطلقوا عليها أسماء الأماكن والمواقع المصرية التى عثر فيها على تلك الآثار التى تميز بها كل عصر من هذه العصور. وتُجرى الآن مزيد من البحوث العملية لتحديد تاريخ وأعمار تلك الآثار بالكربون — ١٤ المشع.

ونبين فيما يلى التسلسل الزمنى لعصور ما قبل التاريخ والعصر العتيق الذى يتضمن الأسرتين الأولى والثانية، وعصر الدولة القديمة الذى يبدأ ببداية الأسرة الثالثة وينتهى بسقوط هذه الدولة.

● عصور ما قبل التاريخ :

السنة ق.م	العصر	الحضارة		المواقع الرئيسية
٥٠٠٠	الحجرى الحديث	الوجه البحرى	الوجه القبلى	منخفض الفيوم دير تاسا مستجدة
٤٠٠٠	عصر النحاس ما قبل الأسرات القديم	— مرمدة	البدارى — العمرة	البدارى مرمدة بنى سلامة العمرة البلاص حو أبيدوس المحاسنة
٣٦٠٠	ما قبل الأسرات الأوسط —	المعادى	جزرة الأولى —	نقادة المعادى
٣٤٠٠	ما قبل الأسرات الحديث		جزرة الثانية	الجزرة حراجة
٣٢٠٠	فى هذه الفترة تم توحيد الوجهين البحرى والقبلى فى دولة واحدة وتمت حكم ملك واحد. وتعتبر هذه الفترة بداية العصر التاريخى وأهم مواقع الاكتشافات الأثرية فى : هيراكونبوليس، منف،سقارة، الجيزة، أيدوس.			

● العصر العتيق :

● الأسرة الأولى : ٣٢٠٠ — ٢٩٠٠ ق م

اسم الملك	عدد سنوات حكمه
— تترمز [مينا]	
— محور عا حـا	
— دچز	٤٠ +
— دچت	٣٠ +
— عيلچيب	
— صمرخت	٩
— گا ـ عا	٣٣ « ٢ »

● الأسرة الثانية : ٢٩٠٠ — ٢٧٠٠ ق م

— جيتب سيخنوي	
— رڭ يڭ	
— نى نيز	٣٨
— بزايڭ مين	
— نغ سيخنم	
— نغ سيخنوي	١٧

● الدولة القديمة :

● الأسرة الثالثة : ٢٧٠٠ — ٢٦١٥ ق م

— ساتخت	
— زوسر	١٩
— سيخنم نيخ	٦
— غاڭا	
— حوني	٢٤

• الأسرة الرابعة: ٢٦١٥ — ٢٥٠٠ ق م

٢٤	— سِيْمَرُو
٢٣	— شُوْهُو
٨	— حِيْدِف رَع
٢٥ — ٣٠	— خَمْرَع
٢١ — ٢٨	— مِيْكَافَرَع
	— شِيْبِيْس كَاف ٥

• الأسرة الخامسة: ٢٥٠٠ — ٢٣٥٠ ق م

٧	— وِسْر كَاف
١٤	— سَاخْمَرَع
٧	— نِفْرَاز كَارَع [كَاكَاي]
٧	— شِيْبِيْس كَارَع [لِيْسِي]
٤ «٢»	— نِفْرَإ ت رَع
٣١	— نِي وِسْر رَع
٨	— مِيْكَافُوْ حُوْ [أَكَاوْخُوْ]
٣٩ «٢»	— حِد كَارَع [لِيْسِيْسِي]
٣٠	— أُونَاس [وِنِيْس]

• الأسرة السادسة: ٢٣٥٠ — ٢١٨٠ ق م

١٢	— تِيْمِي
٤٩	— مِي رَع [بِيْسِي الأول]
١٤	— مِي رِي [ن رَع] [أَتِي [م سَات]
٩٤ «٢»	— نِفْرَاز كَارَع [بِيْسِي الثاني]

• الأسر ١٨ السابعة والثامنة: ٢١٨٠ — ٢١٦٠ ق م

— عدة ملوك كانوا يحكون لفترات قصيرة جداً.

• نهاية وصقوط الدولة القديمة ٢١٦٠ ق م

الفصل الأول

بداية الاستيطان البشري



كان من نتائج انحصار الجليد فى العصر الحجري القديم ، وتوقف هبوب عواصف الاطلنطى الممطرة العاتية ، حدوث جفاف تدريجى فى مناطق شرق البحر المتوسط . كما أدى أيضاً إلى تقلص مساحات الأراضي العشبية فى مناطق شمال افريقيا ، ونحوها إلى بقاع منفصلة متناثرة تملأها الأعشاب والشجيرات الصغيرة التى تنمو حول مجارى المياه الشحيحة ، أو فى مناطق الواحات المنزلة .

وقد استمرت ظاهرة هذا الجفاف التدريجى فيما بعد فى العصور التاريخية اللاحقة . وقد ساعد الإنسان نفسه على استمرار حدوث هذه الظاهرة ، وذلك بتكثيفه لعمليات رعى القطعان من الماعز ثم من الجمال فيما بعد ، وذلك بالرغم من ضيق ونُدرة المراعى التى استمرت فى التقلص التدريجى حتى زحف هذا الجفاف إلى أن وصل إلى سواحل البحر المتوسط .

وقد أدى هذا التغير فى الأحوال المناخية إلى تغير تدريجى فى العادات المعيشية لجماعات الرعاة القدماء التى كانت تتجول فى تلك المناطق ، فتحولت هذه الجماعات من الرعى إلى صيد الحيوانات والطرائد التى تعيش فى مناطق الغابات وأقاليم السافانا . (١)

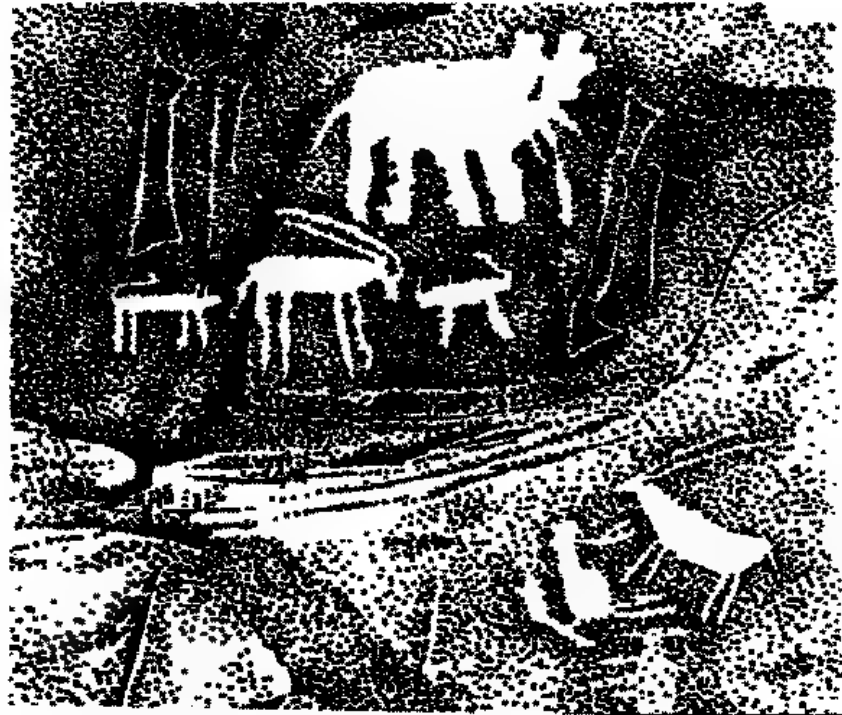
(١) يرجع العصر الحجري القديم إلى ١٠٠ ألف سنة قبل الميلاد تقريباً وينتهى حوالى سنة ١٠٠٠٠ قبل الميلاد . وقد عثر فى مصر على بعض الآثار التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر وذلك فى منطقة القيم ومنطقة كوم امبو . وكذلك فى الرواسب التى تكونت فى اللخسى فى الحصب القديم لنهر النيل فى منطقة المباشية . وحول البليخ والعيون القديمة فى مناطق قرب الواحات الحاربية . أما العصر الحجري المتوسط [من عام ١٠٠٠٠ ق م إلى عام ٨٠٠٠ ق م] فقد عثر على آثاره أيضاً فى بعض مناطق الواحات الحاربية والقيم وفى منطقة حلوان بجوار القاهرة [المترجم] .

وتركت هذه الجماعات آثاراً كثيرة تتمثل فى الأدوات المصنوعة من حجر الصوان والتي تحمل سمات الأدوات التي يرجع تاريخها إلى العصر الحجري القديم. وقد عثر على الكثير من تلك الأدوات فى مناطق هى الآن صحراء قاحلة [الصورة ١]. كما عثر أيضاً على الكثير من الرسوم المحفورة على الصخر والتي



الصورة (١)
أدوات حجرية من الصوان ، على شكل رؤوس فؤوس ، من العصر الحجري القديم - الفترة الأشولية الوسطى - منذ نحو ٢٠٠٠٠ سنة. عثر عليها بإحدى المقاصب الصحراوية العليا بجوار طية .
• من مجموعة كلايتون . بصورينز كلايتون .

تمثل بعضها من مناظر عمليات صيد الحيوانات التي كانوا يطاردونها ويصطادونها لاستخدامها فى الطعام ، كالظباء والأقياال والبقر الوحشى وغيرها من الحيوانات التي كانت تعيش فى وديان المنطقة . [الصورتان ٢ ، ٣].



الصورة (٢)
لغش يصور حيوانات كانت تستخدم للطعام ، وجد على سطح صخور منطقة حوض الصيد - من عصر ما قبل التاريخ .
• مقولة من : وينكلار .

(٣)

الصورة (٣)

نقش على الصخر من عصر ما قبل التاريخ، يصور مجموعة من الزواجات في اصطلياد اسماكها. وفي أقصى يمين الصخرة نرى نقشا لسفينة ليلى ضخمة يرجع تاريخه إلى حضارة « جرزة ». وتوجد هذه الصخرة بمنطقة « جرف حسن » بالتوبة.
« تصوير: سربل التوبد.

وقد أدى السعي الخثيث الذي مارسه كل من الإنسان والحيوان بحثاً عن المصادر الشحيحة للمياه إلى حدوث تقارب اجباري بين الاثنين، إلى أن وصل هذا التقارب إلى أعلى كثافته عند حواف وشطآن المستنقعات والمناطق الطميية بوادي نهر النيل. وفي ذلك الوقت، ظهرت ضرورة اتخاذ الخطوات الأولى في عملية استئناس بعض الحيوانات كالخنائير والكلاب وفصائل الحيوانات ذات القرون الطويلة.

وهذه العملية الطبيعية هي التي أدت إلى قدوم الكثير من الجماعات البشرية من مناطق واسعة النطاق وتجهئها حول الوادي الضيق لنهر النيل. وقد أدى ذلك بالتالي إلى اختلاط تلك الجماعات وامتزاجها ببعضها. ولذلك يمكن القول بأن العناصر البشرية المختلفة في مناطق البحر المتوسط قد اختلطت دماؤها وامتزجت لغاتها منذ عصر ما قبل التاريخ. وقد استمر هذا الامتزاج في مصر خلال العصور

التاريخية، حيث تسالت إلى مصر هجرات واسعة من الشعوب المختلفة التي كانت تعيش في مناطق محيطية بمصر كالسودان وليبيا وشرق البحر المتوسط. (٧)

غير أن التحول من عملية «صيد الطعام» إلى عملية «انتاج الطعام» لم يتم بطريقة مفاجئة، ففي عصور ما قبل التاريخ لم يكن المظهر العام لوادي النيل مماثلاً لما هو عليه الآن، بل كان أقرب إلى مظاهر وظروف طبيعة الحياة الحيوانية والنباتية الموجودة الآن بوادي النيل الأعلى بأقصى جنوب السودان. لذلك فقد وجدت هذه الجماعات التي استقرت وبدأت استيطانها في تلك المناطق أن البيئة من حولها عبارة عن مستنقعات وبيرك واسعة تتركها مياه الفيضان السنوي لنهر النيل، وأدغال كثيفة من النباتات ذات السيقان القصبية ونبات البردي وغير ذلك من النباتات التي تعلو أطوالها إلى أكثر من طول قامة الإنسان، والتي تحمي خلالها أنواعاً كثيرة من الطيور المائية والأسماك النهرية وأفراس النهر، وغلوقات أخرى متوحشة كالتماسيح. أما الأفيال والأسود والحمير والوعول والتيوس الجبلية والأبقار الوحشية والظباء والثيران الوحشية وغير ذلك من الحيوانات الصغيرة والأقل خطراً، فقد كانت تعيش أو تتردد على الأودية الكثيرة التي تحيط بمجرى النهر. وكانت صورة الحياة الحيوانية والنباتية بصفة عامة تماثل صور الحياة في مناطق المروج المزدهرة الخضراء ذات الشجيرات والأشجار الواسطة.

وحتى في وقتنا الحاضر نستطيع أن نلاحظ بعض مظاهر الحياة تظهر سريعاً في بعض تلك الوديان الصحراوية الجافة القاحلة في أعقاب هبوب بعض السواصف الممطرة، حيث تظهر أنواع من النباتات السريعة الزوال وما يصاحبها من

(٧) في عام ١٩٧٤م عقدت بالقاهرة ندوة علمية تحت إشراف منظمة اليونسكو حول موضوع «سكان مصر القديمة» وفي أحد التقارير الأثروبولوجية التي قدمت في تلك الندوة، قدم العالم الأثري «شيخ أنثا ديوب» نظرية حاول أن يثبت فيها أن المصريين القدماء كانوا من أصول زنجية. وحاول أن يدعم نظريته تلك بشواهد من الكتاب المقدس [العهد القديم] وبما كتبه بعض الكتاب الكلاسيكيين من اليونان والرومان القدماء. وعقد مقارنة عن القنايس العظمية وملاحح الوجود كما تبدو في الموميئات والتماثيل المصرية القديمة، ومن وجود تقارب شديد وتشابه لغوي بين اللغة المصرية القديمة ولغة قبائل الوثائق الإغريقية. ولكن هذه النظرية قوبلت بالرفض من جانب كل المتخصصين الذين اشتركوا في تلك الندوة. راجع: «تاريخ أفريقيا العام - المجلد الثاني - حضارات أفريقيا القديمة» إصدار اليونسكو [الترجم].

حشرات وحيوانات البيئة الصحراوية . ولذلك فأغلب الظن أن المستوطنين الأوائل فى تلك المناطق لم يكونوا مضطرين لتغيير نمط حياتهم البدائية على وجه المجلة ، أو تغييروا طريقة حصولهم على الطعام تغييراً جذرياً بشكل مفاجئ . وبما لا شك فيه أنهم تمتعوا بنوع خاص من الاقتصاد المختلط ، حيث كانوا يمارسون صيد الطيور المائية والأسماك من المستنقعات والبرك ، وصيد الحيوانات التى تجوب هذه الوديان أو تحومها ، بالإضافة إلى استغلال النباتات التى تنمو فى تلك المستنقعات كالبردى والموز البرى الاثيوبى *Musa ensete* . وذلك فضلاً عن استزراع بعض المحاصيل كالشعير ونوع من القمح يسمى « الحندروس » *Emmer wheat* حيث كانوا يذرون التقاوى بطريقة عشوائية وبدائية على الأرض الرطبة فى أعقاب سقوط الأمطار . وذلك بطريقة مماثلة لما يجرى فى وقتنا الحاضر بالمناطق التى تعيش بها بعض القبائل البدائية كالهْدَنْدَوْه والْعَبَايْدَة فى السودان .

ومن المؤكد أن تلك الجماعات البشرية القديمة التى كانت تنتظر فو ما تزرعه ، وتضجح المحصول فى المنطقة التى استقرت فيها ، كانت مضطرة لأن تستغل وقت الانتظار فى الصيد فى المناطق المجاورة ، وفى تطوير حياتها الزراعية طبقاً لظروف البيئة التى استوطنت فيها .

■ التحول من الصيد إلى الزراعة

وفى إحدى حقب هذه الفترات الفاضلة من تاريخ الإنسان ، ربما وجدت بعض الجماعات الإنسانية نفسها مضطرة إلى اتخاذ خطوة خطيرة وهامة ، وهى أن يقرر أفرادها البقاء مقيمين فى الأرض التى استزرعوها ، وأن يعتمدوا على محصول الحبوب الذى ينبت فى تلك الأرض كغذاء رئيسى . وقد يكون ذلك راجعاً إلى أن الاستغلال المكثف للنباتات البرية التى تصلح للطعام والتى كانت تنمو تلقائياً فى الأحراش المستنقعات ، أدى إلى حدوث نقص فى موارد الطعام بالنسبة لتلك الجماعات ، الأمر الذى حثهم على استنبات المزيد من الطعام فى الأرض الطبيعية التى وجدوا أنها تصلح للزراعة . كما يمكن تصور أن هذه الجماعات قد قامت أيضاً باستنبال نباتات البردى والموز الاثيوبى البرى التى كانت تنمو بكثافة فى تلك الأحراش والمستنقعات ، وذلك لكسب المزيد من مساحات الأرض الصالحة لزراعة القمح والشعير .

ومن المحتمل أن خطوات العمل الزراعى كعملية البذر والانتضاج والحصاد، قد تبناها المصريون عن مصادر آسيوية^(١)، إلا أن الفارق الجديد فى تلك الخطوات، هو أن الأراضى المصرية كانت لا تحتاج إلا أقل الأدوات الزراعية البدائية شأنًا لتنتج بعد ذلك محصولًا وفيرًا.

وكان النيل فى تلك الأزمان نهرًا عاصيًا متمردًا لم يسيطر عليه أحد بعد. وكانت عدم الدراية والمعرفة بمواعيد فيضانه، تؤدى غالبًا إلى أن نجد هذه الجماعات نفسها فجأة أمام فيضان عاتٍ يخرق الأرض ويدمر كل شئ فيها. ثم لاحظت تلك الجماعات أنه بعد انحسار مياه الفيضان كانت تترسب طبقة من الطمي والطين الخصب لا تحتاج إلى أكثر من بذر تقاوى الحبوب على سطحها، والدوس عليها بالأقدام أو باستخدام المعازق حتى تدفن بداخل التربة، ثم تركها بعد ذلك حتى تنبت وتضج.

وعلى المدى لاحظ هؤلاء الفلاحون المصريون الأوائل أن فيضان النيل يبدأ عادة فى وقت معين من السنة [شهر يوليو حين يبدأ سقوط الأمطار على مرتفعات الحبشة]، وأن مياه الفيضان تنحسر فى وقت معين من السنة [شهر نوفمبر حين تتوفر درجات الحرارة المناسبة لاثبات البذور ونضج المحاصيل خلال فترتى الشتاء والربيع]. ولذلك فقد عرفوا الوقت المناسب لاعداد الأرض للزراعة سواء بمجرئها أو تسميدها لزيادة خصيها. وكان النيل الكريم يتولى عنهم القيام بتلك المهمة.

(٢) يحاول الباحثون المحدثون هذه القولة بكثير من التحفظ العلمى. ذلك على أساس أن التطور الحضارى فى بداية العصر الحجري الحديث قد أدى إلى ظهور الزراعة باعتبارها كشفاً جديداً فى حياة الإنسان وحضارته وترتب عليها انقلاب شطير فى طريقة حياة الجماعات البشرية فى مختلف مناطق العالم التى توافرت فيها الظروف الملائمة للزراعة. وهذا يعنى إمكان القول بأن الزراعة قد اكتشفت فى أكثر من مكان واحد وحيث تتوفر ظروفها. وقد افتردت مصر بميزة خاصة هى انتظام فيضان النيل الذى كان يأتى فى أواخر الصيف وأوائل الخريف، ثم تبدأ مياه الفيضان فى الانحسار من جوانب وادى النيل ودلتاه وذلك فى انسب وقت لزراعة الحبوب. ولما كانت أرض النيل فى مصر صالحة كل الصلاحية لكى تصبح مهذاً من الهاد الأولى للزراعات الشتوية. كذلك فقد استطاع هؤلاء المصريون الأوائل أن يستنبطوا استنبات كثير من النباتات التى وجدوها تنمو طبيعىة فى وادىهم وصحارهم الجاورة، كما استطاعوا أن يدخلوا من «الخارج» كثيراً من النباتات الأخرى التى انشاؤها بالتدريج إلى زراعاتهم الأولى [المترجم].

وعندما انتشرت زراعة الحبوب على نطاق واسع، حدثت أهم خطوة فى ثورة التحول من مرحلة «جمع الطعام» والحياة البدوية البدائية Nomadic، إلى مرحلة «إنتاج الطعام» والحياة المدنية Urban القائمة على زراعة الحبوب. ذلك لأن زراعة الحبوب لا تتطلب جهداً مفضياً فحسب، بل ومن الممكن حفظها بتخزينها أو تشوينها فى المناطق الصحراوية الجافة القريبة من الأراضى الزراعية. وبهذا أمكنهم تلافى حدوث أى نقص مفاجئ فى الطعام، بل وإنتاج كميات من الطعام تزيد عن الاحتياجات الفعلية للمجتمع الزراعى الذى كانوا يعيشون فيه.

هكذا حدث انقلاب فى موازين الطبيعة، وتحرر الإنسان من عذاب البحث المستديم عن الطعام باعتباره أهم ضرورة من ضرورات حياته واستمرار وجوده، الأمر الذى أدى إلى إتاحة الفرصة أمام الإنسان ليجد الفراغ أو الوقت الحالى من العمل الشاق، ليستثمر هذا الوقت فى تنمية مواهبه ومهاراته فى ميادين أخرى. وعلى سبيل المثال فقد استطاع هذا الإنسان أن يقوم بتطوير فروع العمل المصاحبة والمكملة للحياة الزراعية، وهى تربية حيوانات البيئة وتحسين سلالاتها.

غير أن هذا التطور الذى حدث فى سبيل وطرق الحياة لم يحل كل مشاكل الفلاحين المصريين الأوائل بشكل حاسم. لقد غير هذا التطور «إيقاع» الحياة فعلاً، ولكنه أدى فى الوقت نفسه إلى ظهور مشاكل جديدة كان لابد من حلها والسيطرة عليها.

إن وفرة الطعام على ذلك النحو شجعت على زيادة أعداد كل من الإنسان والحيوان. وعلى ذلك فقد أصبح من اللازم أعداد المزيد من مساحات الأرض الصالحة للزراعة لإنتاج المزيد من الحبوب اللازمة لطعام الأعداد المتزايدة من الإنسان والحيوان. وهكذا ظهرت الطرق والأدوات والوسائل التى استخدمها الفلاحون المصريون الأوائل فى الزراعة والتى مازال أغلبها مستخدماً فى مصر حتى الآن.

كذلك فقد اضطر هؤلاء الفلاحون إلى محاولة السيطرة والانتفاع بفيضانات النيل الذى يحدث كل عام، فقاموا بتوسيع الأراضى التى اقتطعوها من الصحراء وجعلوها

مياه الفيضان تتدفق عليها بطريقة أو بأخرى حتى يرمب عليها طمي النيل فينخبسها ويجعلها صالحة للزراعة.

كذلك فقد لاحظ هؤلاء الفلاحون المصريون الأوائل أن عمليات الري والصرف واعداد الأراضي التي يقيمون عليها بالقرب من ضفاف النيل ورواياه، تحتاج إلى تعاون وجهود جماعية لتصبح أكثر فعالية. ولذلك كان لابد من تضافر الجهود الجماعية لجميع الفلاحين الذين أنطوا يزدادون عدداً. وأصبح من الضروري أن تردد الأرض الزراعية مساحة. وكانت هذه الجهود الجماعية أوضح ما تكون في الأوقات الحرجة التي تحدث عادة عند حدوث الفيضان وحدث انحصاره، حيث كان من اللازم والضروري أن تضافر على الفور جهود الجميع وفي أقل وقت متاح، حتى يقوموا بجميع الأعمال المكثفة والاحتياجات الواجبة لتلافي حدوث الأخطار، بالإضافة إلى ضرورة الاستفادة بهذا الفيضان إلى أقصى حد مستطاع.

هذا العمل البارع الذي قام به الفلاحون المصريون الأوائل بتحويل القوة التدميرية لمياه الفيضان إلى قوة إنتاجية، جعلهم يعتادون على نمط أو نظام معين للحياة. ونشأت بالضرورة منشآت أو سلطات سياسية لتدير هذه المشروعات الواسعة النطاق والتي تهدف إلى صالح الجميع، وتشرف على استثمارها بالنجاح واتمو المطلوب للجماعة كلها.

ولهذا كان من المنطقي أن تتوحد المائلات الصغيرة من المستوطنين في شكل قرية، وأن تتوحد هذه القرى المتنامية في شكل مقاطعات أوسع نطاقاً، ثم تتوحد هذه المقاطعات جميعاً في شكل دولة تحكمها حكومة واحدة.

وهكذا استطاع الفلاحون المصريون الأوائل في عصور ما قبل التاريخ، أن يستثمروا فيضان النيل للصالح العام، وأن يطوروا حرفة الزراعة ويجعلوها أكثر ازدهاراً، وأن ينشئوا نظاماً سياسياً يدير شؤونهم، ويحج لهم حياة آمنة مطمئنة متحررة من الخطر وأكثر رفاهية واستقراراً.

الفصل الثاني

مهر ما قبل الأسرات [المبكر]



تختلفت عن هذه الحقبة المختلفة من مراحل الصراع الطويل نحو المدنية والحضارة، آثار كثيرة اكتشفت أو عثر عليها في أماكن مختلفة في كل من الوجه القبلي والوجه البحري بمصر، حيث أسفرت الاكتشافات الأثرية عن ملامح حضارات متميزة بخصائص ذاتية. وقد قام العلماء بتقسيم هذه الحضارات إلى مجموعتين متميزتين:

تتضمن المجموعة الأولى [المبكرة أو القديمة] الملامح العامة لحضارة العصر الحجري الحديث Neolithic. وقد عثر على آثارها في عدة مواقع أهمها «دير تاسا»^(١) في الجنوب، و«الفيم (أ)» و«ميرقنة» في الشمال^(٢). وفي مناطق حضارة النحاس Chalcolithic في «البدارى» و«العصرة»^(٣) في الجنوب.

● حضارة العصر الحجري الحديث:

وقد اصطلح العلماء على تسمية هذه المجموعة الأولى من الحضارات باسم «عصر ما قبل الأسرات المبكر» Early predynastic period ، وذلك للفرقة بينه وبين «عصر ما قبل الأسرات المتوسط» The Middle predynastic

-
- (١) تقع ديرتاسا على مقربة من بلدة البدارى بمطلة لسيوط [الترجم].
(٢) ألحظ على أن المؤلف يقصد «ميرقنة» بـ «سلامة» التي تقع بين وريان والخطاطبة على بعد نحو ٥٠ كيلو مترا شمال القاهرة على طرف الصحراء من غرب الدلتا. وعلى أية حال فهناك «مرمطة» أخرى تسمى «مرمطة أبو غالب» وتقع على بعد حوالي ٦٠ كيلو مترا شمال غرب القاهرة. وقد عثر به الأثرية على آثار يرجع تاريخها إلى العصر الحجري الوسيط [الترجم].
(٣) تقع في غربى النيل عند قرية قنا [الترجم].

period ، و«عصر ما قبل الأسرات المتأخر» The Late predynastic period .
وهذان العصران الأخيران يدخلان ضمن حضارات المجموعة الثانية التي عثر على
آثارها في مواقع كثيرة أهمها «الجزيرة» بالوجه البحري و«نقادة»^(١) بالوجه
القبلي .

وقد اصطلح العلماء على إطلاق اسم «حضارة جزيرة الحبشة» Late
Gerzean على الآثار الحضارية التي اكتشفت أو تم العثور عليها في كل مناطق
الوجه القبلي والوجه البحري في مصر، والتي يرجع تاريخها إلى عصر ما قبل
الأسرات مباشرة.

وبدراسة الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارات المجموعة الأولى،
نستطيع أن نحدد ملامح صورة عامة لحياة هؤلاء الفلاحين الأوائل الذين استطاعوا
بالتدريج أن يقيموا لأنفسهم مجتمعاً زراعياً وطريقة للحياة تتناسب مع ظروف
هذا المجتمع الذي ظل يتطور حتى أصبح في نحو عام ٣٦٠٠ ق م على نحو
لا يختلف كثيراً عن المجتمعات الزراعية التي تقيمها القبائل البدائية في أعالي
النيل في وقتنا الحاضر [الصورة ٥].

كانوا في مظهرهم العام يبدوون نحاف الأجسام متوسطي الطول، لهم جاجم
ضيقة وبشرة بنية وشعر داكن متموج. وقد أمكن تحديد هذه الملامح بالرغم من
قلّة ماعثر عليه من بقايا أجسادهم في المناطق المصرية وخصوصاً في المناطق
الجنوبية من مصر.

• مرعدة بنى سلامة:

وكانوا في البداية يقيمون مجتمعاتهم بالقرب من حواف وشطآن المستنقعات،
وتحت حماية النباتات الكثيفة التي كانت تعمل كمصدات للهواء والرياح. وقد

(١) منطقة قرية عامة بمنطقة لنا ولاح بغرب النيل. كشفها وكتب عن آثارها سير فلندرز بيري .
وأهم آثارها ما يرجع تاريخه إلى ما قبل عصر الأسرات وإلى العصر العتيق . وقد كثرت بها
الأديرة في بداية إنشاء العصر المسيحي، وما زالت أطلال بعض هذه الأديرة القليلة باقية حتى
الآن . ويشتهر نقاده في العصر الحاضر بصناعة الصباغة للفسجات بالنيلة، وصناعة عرق البلح .
ولها صلات تجارية مع السودان [المترجم] .

الصورة (٤)

سلة من القش المجدول على شكل قارب . عثر عليها مدفونة بحفرة بمنطقة القويم ، ويرجع تاريخها إلى نحو عام ٥٠٠٠ ق.م .
• مقبرة من : كثرود - نوبخت .



(٤)

الصورة (٥)

منظر لقرية ممتطيل بلدة على الشواهد الأثرية والتاريخية ، بين ما كانت عليه أحوال الحياة في قرية مصرية أثناء فترة حضارة العمرة - قرية العمرة بالصعيد - [٣٨٠٠ ق.م] . كانت الأكواخ تأخذ شكل خلايا النحل ، مبنية من الأعشاب والسفحان النماكية . وكان كوخ رئيس القرية يأخذ شكلاً مستطيلاً يميزه عن شكل الأكواخ الأخرى . أما مقام أو مزار الإله المحلي للقرية ، فقد كان يميز بالأعمدة المقلعة عند عتبة أو بوابه والتي ترفرف عليها أعلام أو رايات بشكل مثلث مستطيل ، كما كان يحيط به سور يحدد المكان أو البقعة المقدسة لحرم المقام . وإلى اليمين نرى إحدى النساء وقد جلست على الأرض أمام نول لتسجيع ألحى لثيابها بين أولاد تشيته . ويجوز بحرى النهر ، نرى مساحة من الأرض بعد أن انحسرت عنها مياه الفيضان السنوي للنيل ، وقد ظهرت عليها بنود الشعير ، بما تقوم النساء والأطفال بزرقها بواسطة معازق خشبية ، ويقوم أحد الرجال بحر جفع اسطوانات على الأرض لتسحق دخن البنور بداخل التربة . كما نرى جماعة من الصيادين وقد عادوا وهم يملأون بما تقتطروه من الغزلان والأرانب الصحراوية . وفي مقبرة الصورة نرى رئيس القرية جالساً على مقعد وهو يصغر نصائحهم وتعليماته . ويميز الرئيس بما يرتديه من رداء خاص مصنوع من جلد الحيوان ، وريشة النعام التي تعلو رأسه ، والحيحة أو الصريفة المصنوعة من العاج التي تتلى فوق صدره .

• رسم : حامو شاعاك .



عثر فى مرفدة(*) بالوجه البحرى على بقايا مجموعة كبيرة من الأكواخ الواطئة البيضاوية الشكل، والتي بنيت من كتل الطين الجاف. وفى كل منها كان يوجد قنطرة واسعة القمم مثبتة فى الأرضية المستوية المدكوكة، حيث كان يستخدم لتجميع مياه الأمطار التى تتسلل خلال السقف المصنوع من القش.

هذا الشكل البدائى للقرية التى كانت تتكون من مجموعة من البيوت والأكواخ البدائية الشكل والبسيطة البناء، والتي كانت تحوى أيضاً على صوامع أو مخازن جماعية مشاعة مبطنة بالحصير، لتستخدم فى تخزين الحبوب. وكانت مثل هذه القرى تعتبر خطوة متميزة فى التقدم الاجتماعى، بالرغم من ضآلة ما كانت تتيحه من رفاهية عامة.

وقد عرفت المجتمعات الإنسانية زراعة القمح والشعير منذ العصر الحجري الحديث. وقد عثر فى المواقع التى انتشرت فيها حضارة الفوم (أ) [عام ٥٠٠٠ ق م] على آثار تدل على استخدام المناجل الخشبية ذات الأسنان المصنوعة من الصوان، واستخدام مضارب لدرس الحبوب. كما وجدت بعض الحفريات التى كانت تستخدم لتخزين الحبوب وأرضياتها مغطاة بالحصير. وفى جميع المواقع التى انتشرت فيها هذه الحضارة عثر على الكثير من بقايا أحجار المطاحن اليدوية التى كانت تستخدم لجرش وطحين الحبوب مما يدل على أن عمليات الطحن هذه كانت ضمن الصناعات الداخلة فى نطاق الأعمال المنزلية.

● السلال والحصير والنسيج:

كذلك فقد عرفت حضارة الفوم (أ) صناعة السلال Basketry، حيث عثر على سلال على شكل أطباق كبيرة واسعة، أو على شكل قوارب [الصورة ٤]. كذلك عرفت صناعة نسيج الحصير الذى استخدم بكثرة فى فرش وتبطين المقابر وحفريات تخزين الحبوب. وكانت الحصر تصنع عادة من القش أو من نبات

(*) مرفدة بنى سلامة. وفى هذه المنطقة عثر على الكثير من الآثار التى تسلينا فكرة طيبة عن مساكن المصريين الأوائل ومن نشأة نظام القرية المصرية الأولى، ومن تطور الحياة الاجتماعية وظهور الروح الجماعية بشكل لم يكن معروفاً من قبل [الترجم].

الأسل أو السمار، وهو نبات له أوراق أسطوانية طويلة كانت تصلح لهذا الغرض بعد تجهيزها .

وعثر ضمن آثار حضارة الفيوم (أ) أيضاً على نوع بللّثي خشن من نسيج الكتان ، مما يفهم منه أن زراعة الكتان وعمليات تجهيزه للنسج كانت معروفة أيضاً في ذلك الزمن المبكر . وهذا يؤدي إلى افتراض وجود «المخال» Spindles والأثوال Looms بالرغم من عدم العثور على أى منها ضمن آثار تلك الحضارة . وطوال تلك الفترة التي استغرقتها تلك الحضارة القديمة تطورت عمليات نسج الكتان وتحسنت كثيراً ، نظراً لاستخدامه في صناعة الأردية والملابس . وقد استخدمت جلود الحيوان أيضاً في تلك الصناعة ، حيث تحسنت مهارة الفلاحين في تنعيم ودباغة الجلود وخياطتها مع بعضها باستخدام إبر مصنوعة من العظام ، ويدل على ذلك ما عثر عليه من آثار تلك الحضارة في منطقة «البدارى» .

• أدوات الزينة :

كذلك فقد حدث تطور وتحسن ملحوظ في صناعة أدوات الزينة والعرف والرفاهية ، ويدل على ذلك ما عثر عليه من الأحجار الملونة المثقوبة وأنواع من الحفرز الدائري المسطح المصنوع من الأصناف في آثار حضارة الفيوم (أ) ، والعقود والأحزمة والمآزر المزينة بالحفرز والتي عثر عليها ضمن آثار حضارة البدارى . كذلك فقد كثر استخدام الأساور المصنوعة من العاج أو من الأصناف على نطاق واسع .

واستخدم أيضاً مسحوق معدن «الملكيت الأخضر» [كربونات النحاس القاعدية] لتجميل العيون وتلوين عابجرها . وقد شاع استخدام هذه الطريقة في الزينة والتجميل في جميع عصور ما قبل الأسرات ، حيث عثر على الكثير من الصحن والأدوات التي كانت تستخدم في طحن وسحق مواد التجميل التي كانت لا تغط منها مقابر ذوى الشأن من القوم .

كذلك فقد عرف هؤلاء القدماء في تلك العصور كيفية استخراج الزيوت من النباتات العطرية البرية واستخدامها في تنظيف البشرة وتنعيمها . كما عرفوا أمشاط تسريح الشعر وصنعوها من العظام أو من العاج ، وزينوها وزخرفوها بأشكال من

أنواع الطيور والحيوانات. وقد عثر على بعض هذه الأمشاط ضمن آثار حضارة
البدارى.

● الأسلحة:

لما الأسلحة والأدوات فقد كانت تصنع جميعها من الأحجار ومن حجر
الصوان على وجه الخصوص. وكانت رؤوس الحراب تصنع من شظايا السطام أو
حجر الصوان^(٦). كذلك فقد ابتكروا شكلاً لمصا كانت تستخدم فى صيد
الطيور فى الرحلات والنزهات الرياضية. وقد ظل شكل هذه المصا ثابتاً طوال
العصور الفرعونية التالية. كما ابتكروا سلاحاً على شكل قضيب طويل له رأس
حجرى على شكل قرص مستدير مسطح، وقد شاع استخدامه فى المواقع التى
انتشرت فيها حضارة البدارى فى الجنوب، ثم حل محله قضيب له رأس حجرى
كمثرى الشكل فى أواخر فترات حضارة العمرة.

ومن الخصائص المميزة لحضارة العمرة رؤوس الحراب التى تأخذ شكل ذيل
سمكة. وقد لا تكون لمثل تلك الرؤوس وظيفة قتالية فحالة. وأغلب الظن أنها
كانت تستخدم كعمولة لأغراض مسخرة [المصورتان ٨، ١١].

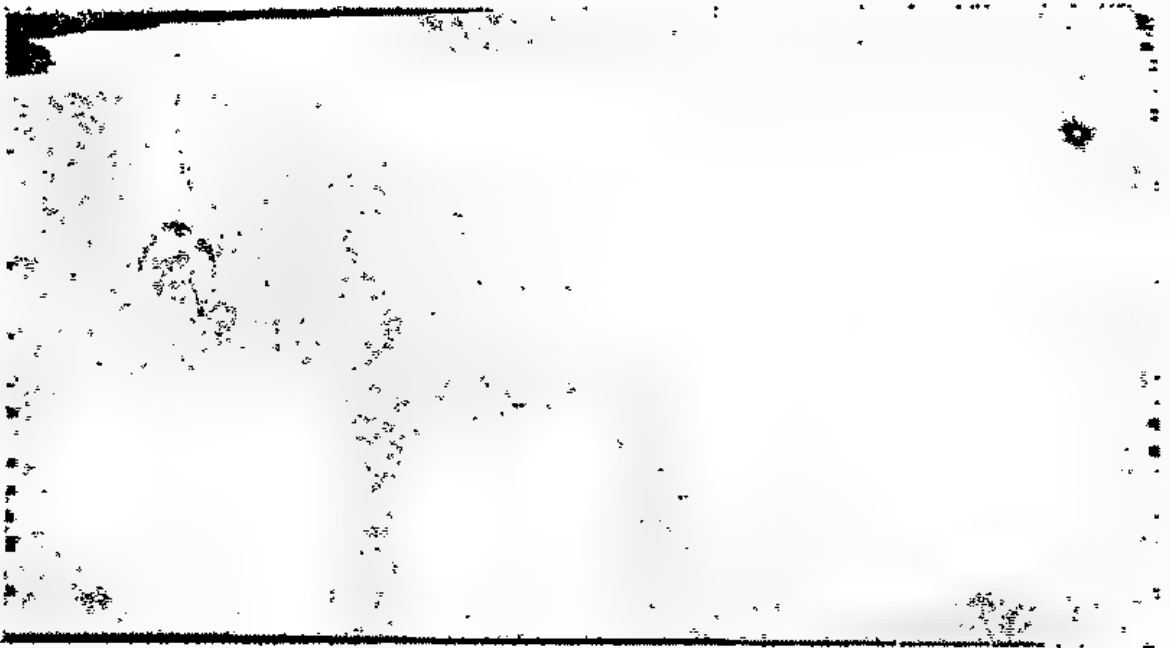
● الطعام والأواني الحجرية والفخارية:

وكان الطعام متوفراً بكثرة فى جميع فترات ومواقع تلك الحضارة. كما تم
استئناس الكلاب والماعز والأغنام والثيران والأوز فى مناطق الجنوب والشمال.
كما استؤنست الخنازير فى مناطق الشمال. كذلك فقد كثرت عمليات صيد
وتنصص الحيوانات والأسماك والطيور. وأغلب الظن أن الحبوب كانت تغطى وتطهى
فى القدور كما كانت تطحن وتستخدم فى صناعة الخبز.

وكانت أواني طبخ وتناول الطعام تصنع من الفخار. وقد دلت الشواهد
الأثرية على أن صناعة الأواني الفخارية كانت تتطور وتتحسن بإطراد، بدءاً من

(٦) يعتبر حجر الصوان أو الطران أول حجر استعمل فى مصر منذ العصر الحجري. ويتكون هذا الحجر
من نوع شديد القاسك من السيلكا، ولونه رمادى قاتم أو أسود. وينكسر على شكل شظايا ذات
حد قاطع. ويكثر وجوده فى أماكن مخططة بمصر على شكل عقد صغيرة فى طبقات
صخور الحجر الجيري كما يوجد مبعثراً بالصقارى.

الأواني والأوعية التي كانت تصنع من الطين والفخار [الزهريات] التي كانت تصنع من الصلصال والتي عثر عليها ضمن آثار حضارة الفيوم (أ)، ومرواً بالأواني الخزفية غير المحروقة جيداً والتي عثر عليها ضمن آثار «دير تاسا» إلى الأواني والزهريات ذات الجدران الرقيقة التي عثر عليها ضمن آثار البدارى [الصورتان ٦، ٩] والتي تتميز بأسطحها الخارجية المصقولة، إلى الأواني والزهريات ذات الأسطح الخارجية الحمراء التي انتشرت في حضارة العمرة والتي كان صانعوها يبلون إلى زخرفتها وتجميلها بزخارف مختلفة أغلبها خطوط أو أشكال هندسية بيضاء ينقشونها على أسطحها الخارجية السوداء أو المرققة بألوان متعددة [الصورة ١٠].



(٦)

الصورة (٦)

حوالى عام ٤٠٠٠ ق م، صنع أهالى «البدارى» الكثير من الأدوات والأوعية والأواني التي تناسب الحياة في المجتمع القروى الذى كانوا يعيشون فيه .. فكانوا يطبخون مستحضرات التجميل مثلاً في صحن مصنوع من الحجر .. وكانوا يستخدمون ملاعق مصنوعة من العاج، وسكاكين مصنوعة من الصوان أو الكوارتز .. أما الأواني الفخارية فلم تعد بمثابة الشكل أو محروقة دون عناية .. وعلى سبيل المثال فإن الرعاء الأوسط كان ذا جدران وحواف رقيقة و سطح مصقول لامع .. أما المثال الصغير الذى يظهر في أعلى الصورة فهو مصنوع من الفخار المصقول، ومن المحتمل أنه كان يستخدم في أغراض سرية تتعلق بخلعة الميت.

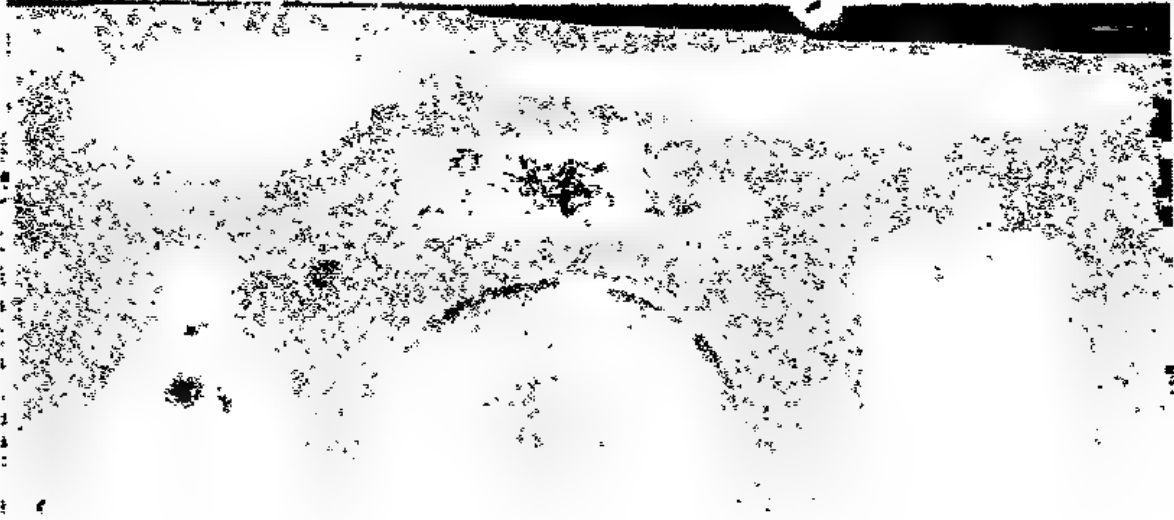
• مروهة فلنحظ البرصاني. تصوير: جون فرعان.



الصورة (٧)

مشط لتسريح الشعر مصنوع من العاج وله يد على شكل طائر.
ويرجع تاريخه إلى حضارة نقادة. عثر عليه بالقبرة رقم ١٤١٩
بنقادة.

من مجموعة المتاحف بباريس. يوليوس كولينج بنقادة.



(٨)

الصورة (٨)

آنية وأدوات من حضارة السمرة. وقرى أن المصريين استطاعوا أن يصنعوا أيد أو بروزات تحمل منها
الأواني. وهي سمة أصبحت مميزة لمعظم منتجات الأواني والأوعية في مصر القديمة. كما استطاعوا أيضاً
صناعة أولاد ذات رقاب عريضة وذات أشكال وتصميمات مختلفة. وكانت الأجزاء العليا من بعض تلك
الأواني سوداء اللون، كما كانت بعضها مصقولة ذات لون أحمر لامع ومزخرفة بخطوط بيضاء متقاطعة أو
ذات أشكال هندسية. كما صنعوا رؤوس حراب أو رماح على شكل ذيل السمكة، وصنعوا «باليئات»
لساحق أو معاجين التجميل. وقرى اثنين من هذه الباليئات إسقاطاً على شكل سمكة، والأخرى ذات
شعير مستدير، وأغلب الظن أن هذه الأخيرة كانت تستخدم لظعن للساحق.

من مجموعة المتاحف الملكية الاسكندنافية. صورة: نوح سكوب.



الصورة (٩)

آلهة فخارية كروية الشكل ، مزر عليها إحدى مقابر قفادة ، والجزء العلوي منها أسود اللون والجزء السفلي أحمر اللون . ويرجع ذلك إلى أن مثل تلك الأواني كانت تحرق « مقلوبة » في النار ، لذلك فقد كان الجزء الذي يمثل أعلى الآلهة يظل مغموساً في عشب النار أو المواد المحروقة ، بينما يظل الجزء الرئيسي الذي يمثل جسم الآلهة مبرقاً للوهلة ، فيكتسب اللون الأحمر .

« من مجموعة كلايون ، تصوير : بيتر كلايون . »

الصورة (١٠)

قازة فخارية بديعة الشكل من حضارة العبرة [سنة ٣٦٠٠ ق م] ذات لون أحمر وزخرفة من الدخان والخارج بخطوط بيضاء .

« صورة : بلنكف ، بريطاني ، تصوير : إدوين ميت . »



(١٠)

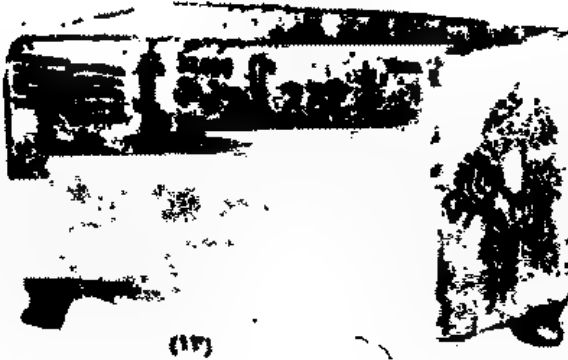


الصورة (١١)

أدوات من الصوان مزر عليها بالوجه البالي : رؤوس الخراف من الطراز الذي عرف باسم « رؤوس خراف اللبوم ذات التجاوب » . وفي وسط الصورة ترى رأس وضع على شكل ذيل السمكة . كما ترى رأس وضع آخر من الطراز للمعاد [أسفل الصورة إلى اليسار] . كما ترى إلى اليمين فصل سكن من الطراز الذي عرف باسم « الرقائق المتموجة » .

« من مجموعة كلايون ، تصوير : بيتر كلايون . »

الصورة (١٢)
قارزة مجوفة على شكل قیل ، تحت من الحجر الجيري
القرنفلی اللون . وفي أعلاها قلوب كانت تستخدم
لتعليقها . والجزء السفلی من القارزة مكسور . ويرجع
تاریخ هذه القارزة إلى عصر ما قبل الأسرات أو عصر
الأسرات المبكرة [قبل سنة ٣٠٠٠ ق م] .
• مرمومة بالمتحف البريطاني . تصوير : إدوين سيث .



الصورة (١٣)
صنایع مصنوعة من الفخار الأحمر الفاتح الذي یبیل
إلى الأسفر البرتقالی . عثر علیه فی العمرة . ويرجع
تاریخه إلى حضارة الجيزة [قبل عام ٣٠٠٠ ق م] .
وترى علیه رسوماً حمراء داكنة تمثل نوعاً من البحر
الوحشی الأفريقي . وعلى الجانب الأمامی من
الصندوق نرى زخرفاً من مجموعة من الأسماك ملتحمة
حول طامها . وعلى الجانب الخلفی الذي لا يظهر فی
هذه الصورة رسم لمركب نبلی قلیدی من الطراز
الذي كان معروفاً فی حضارة جيزة .
• مرمومة بالمتحف البريطاني . تصوير : إدوين سيث .

وفي حضارة العمرة أيضاً انتشرت فی الجنوب الزهريات المصنوعة من الحجر
المجوف . وذلك بالرغم من أن النموذج الأصلي الأولی لمثل هذه الزهريات قد ظهر
أولاً فی مرمدة وهي من المناطق الشمالية [الصورة ١٢] . وتعتبر مثل هذه القارزات
أو الزهريات نماذج رائدة طبعت هذه الصناعة بخصائص وبميزات ظلت ثابتة طوال
جميع حقبات التاريخ المصري القديم بكل عصوره .

• التماثيل :

وإلى جانب هذه التحف ذات الأغراض العملية ، عثر على عدد كبير من
التماثيل الصغيرة المصنوعة من العاج معظمها على شكل نساء ، وقد دفنت هذه
التماثيل بالمقابر لتحقيق أغراض سحرية تتعلق بخدمة الميت صاحب المقبرة . وقد

ظهر النموذج الأول لهذه التماثيل فى منطقة الهدارى . وقد لوحظ وجود نُقْرة صغيرة على شكل ثقب غير عميق فوق أرداف هذه التماثيل [الصور ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨] . وقد تمسك المصريون القدماء بصناعة هذه التماثيل بهذا الشكل وتلك الطريقة حتى فى نماذجها الأكثر حنكة والأكثر دقة فى الصناعة والتصميم ، وذلك خلال الثلاثة آلاف سنة التالية على هذا الزمن القديم .

● العقائد الدينية :

هذا ومن الصعب معرفة الكثير عن ظروف وخصائص الحياة الثقافية الفكرية والعقائد الدينية والروحية لهؤلاء المصريين الأوائل الذين استوطنوا ضفاف النيل فى ذلك الزمن السحيق ، عدا أنهم كانوا يعتقدون فى شكل مامن لأشكال الحياة الأخرى بالنسبة لبعض أفراد معينين من المجتمع . وهذا الاعتقاد واضح تماماً من الآثار التى عثر عليها بالمقابر التى وجدت ببعض مواقع الأكواخ والجلبانات التى كانت منتشرة فى مواقع أخرى .

كان يتم دفن الجثث منحنية وراقدة على جنبها كما لو كانت نائمة أو منتظرة عودة الميلاد مرة أخرى . كما أن دفن بعض الأشياء والأدوات الدنيوية مع الميت يدل بشكل قاطع على أنهم كانوا يتوقعون أن الحياة فى الدار الآخرة لا تختلف كثيراً عن الحياة الأولى حين كانوا يعيشون على وجه الأرض [الصورة ١٩] .

ومن الممكن أن نلمح بعض عقائدهم كخيوط رفيعة تتخلل نسيج العقائد المصرية القديمة التى اتضحت فيما بعد أثناء الصور الفرعونية . فهؤلاء المصريون القدماء الأوائل كانوا يعتمدون فى وجودهم على الأمطار ، لذلك فقد عبدوا آلهة تتعلق بالسحاب والنجوم . كما كانوا يعتقدون أن حكامهم أو قادتهم قادرون على إسقاط الأمطار أو صنعها .

ومن المحتمل أنهم كانوا يقومون بقتل هؤلاء القادة أو الحكام عندما تضعف قواهم أو تهون عزائمهم وذلك باغراقهم فى الماء أو بتعطيل أوصالهم فى احتفال عام يشهده الجميع . وهناك بعض الإشارات الفاضية إلى مثل تلك الطقوس البدائية يمكن قراءتها فى «متون الأهرام» [الصورة ١٤] التى كتبت فيما بعد . وتشير



(١٦)



(١٥)

(١٤)

كان جسم المرأة موضوعاً شاملاً في تماثيل عصر ما قبل الأسرات. وكانت المرأة تأخذ صورة « الإلهة الأم » أو تماثيل في وضع معين لتطبيق أغراض معينة.. وكانت التماثيل تصنع في الغالب من طين التيل وتكتسب اللون الأحمر بعد حرقها.

الصورة (١٤)

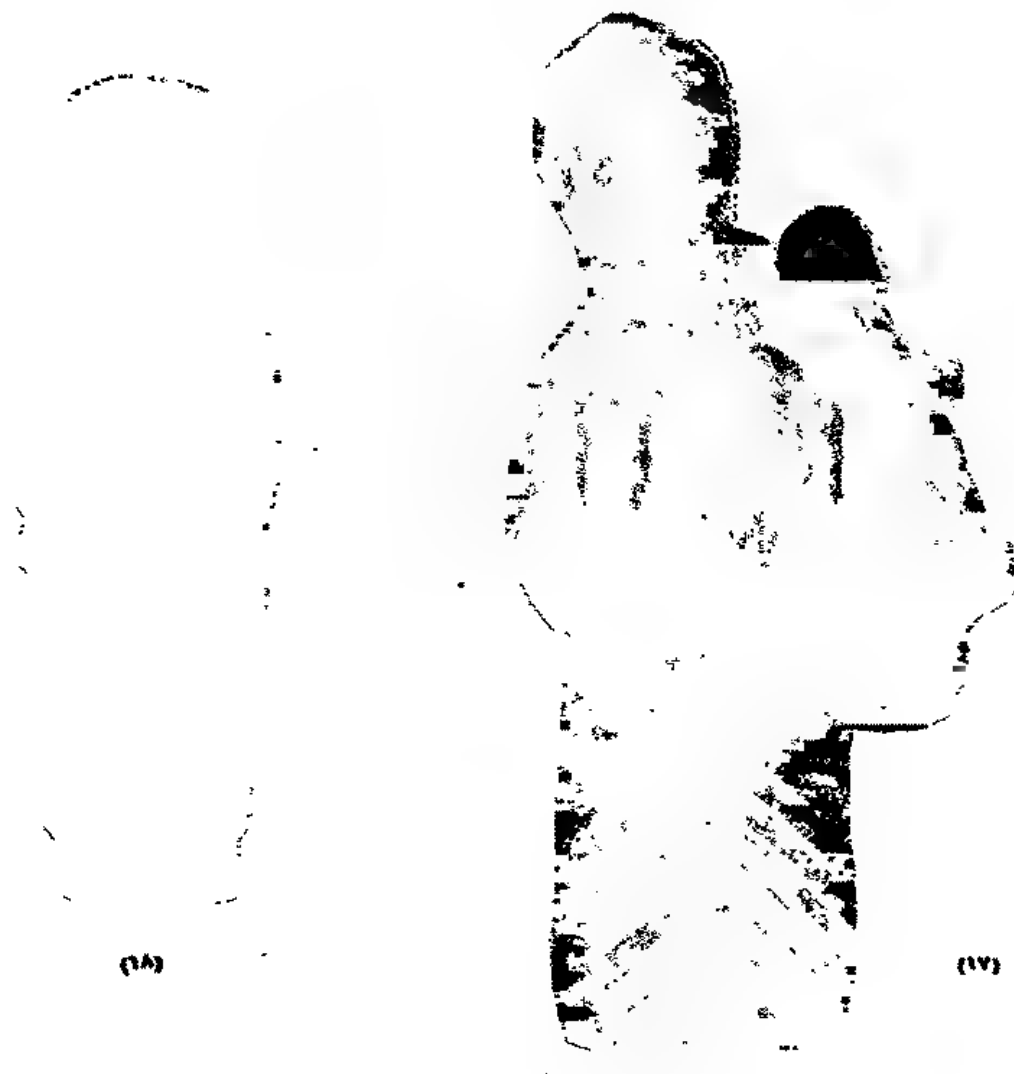
تماثيل لامرأة من حضارة الهنداري [٤٠٠٠ ق م]. عثر عليه بالقرب من رقم ٥١٠٠. والتماثيل مصنوعة من الطين. ومن المؤكد أنه وضع بالقرب لتطبيق أغراض معينة للموتلى.

« مرسوم بالتصنيف البريطاني. والصورة بآن خاص من أثناء التصنيف.

الصورة (١٥)

تماثيل يمثل امرأة واقفة يرجع تاريخه إلى حضارة العمرة بمنطقة قلادة.. ولكن استدارة جسم التماثيل تختلف عن طراز التماثيل الذي كان شاملاً في حضارة جزيرة.. واللافتة أيضاً ملحوظاً في فهم تزيين الجسم البشري.. أما الرسوم البنيوية المباشرة التي تزين جسم التماثيل، فهي خليط من الأشكال الهندسية والأشكال الحيوانية. ومن المحتمل أنها كانت مطبوعة على قماش الرداء الذي كانت ترتديه المرأة، ومن المحتمل أيضاً أنها كانت رسوماً طويلة.

« مرسوم بتصنيف الأثنولوجيا بأكسفورد. تصوير: قسم التصوير للأثار بالتصنيف.



(١٦)

(١٧)

الصورة (١٦)

تمثال لامرأة مصنوع من القش، عثر عليه بالأسيوط. ويثل مرحلة فنية انتقالية بين حضارتى الأسرة
والجزء.

• مرسوم بتشف الأثوليون بأكسفورد. تصوير: قسم تصوير الآثار بالتشف.

الصورة (١٧)

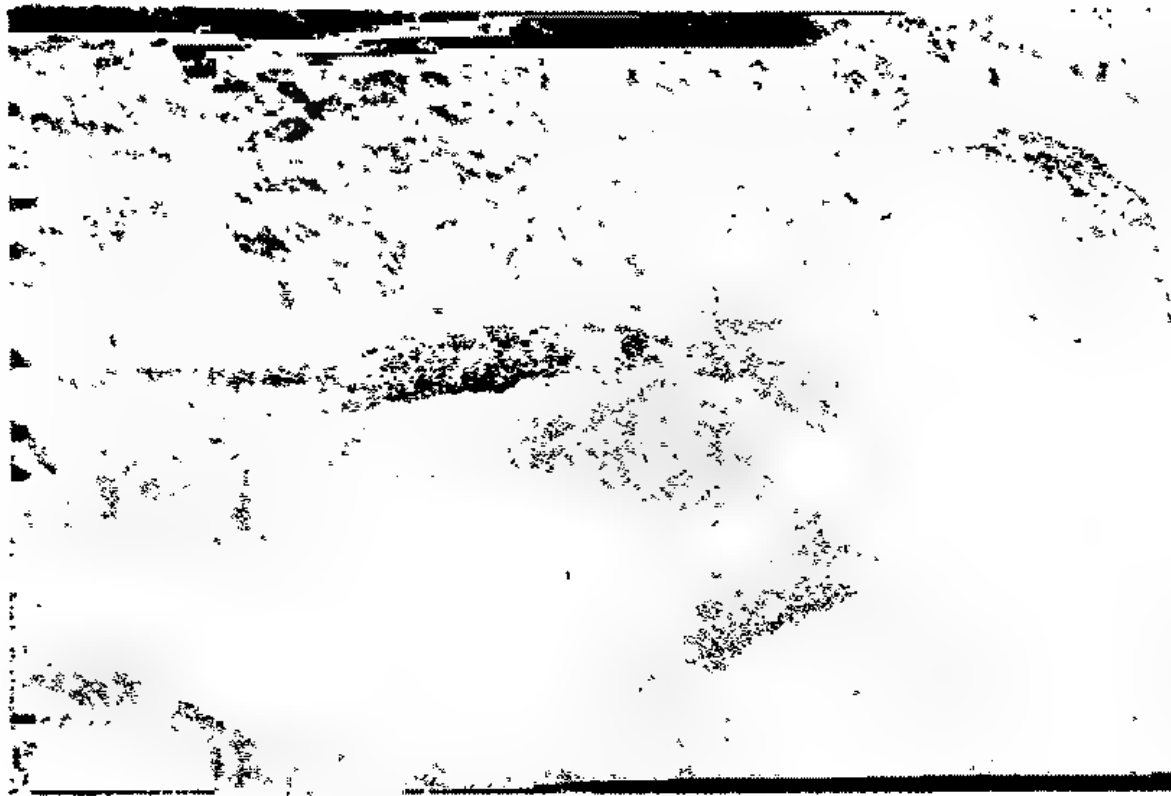
تمثال من القش لامرأة تحمل طفلًا، يرجع تاريخه إلى ما قبل عام ٣٠٠٠ ق م — عصر ما قبل الأسرات.

• مرسوم بالتشف البريطانى. تصوير: إدوين سيث.

الصورة (١٨)

تمثال لامرأة مصنوع من العاج. عثر عليه بقيادة [حضارة جزاء]. وهو عبارة عن رمز طوطمى بدائى.

• مرسوم بتشف الأثوليون بأكسفورد. تصوير: قسم تصوير الآثار بالتشف.



(١٩)

الصورة (١٩)

إحدى «النفقات المنحبة» من عصر ما قبل الأسرات، حيث كان المصري يدفن متعباً، ويضع على جانيه الأيدي ليبدو كما لو كان نائماً، ويضع من حوله بعض الأواني والأدوات والقرابين ليتطلع بها إلى حياته الأخرى. وكانت للقاير قعر على عمق قليل في وادي هضبة الصحراء، وأقيمت الجثة بالحصى. أما حطام هذه الجثة وأثاثها بجلاء جيدة، فيرجع إلى الظروف الطبيعية للمنطقة في حرارة الرمال التي تحفظ الجثة في حالة جفاف تام.

• تصوير: يوزكلايون.

بعض هذه النصوص إلى بعض الطقوس والمعتقدات التي كانت سائدة بين المصريين القدماء الأوائل في العصور السابقة الأكثر قدماً.

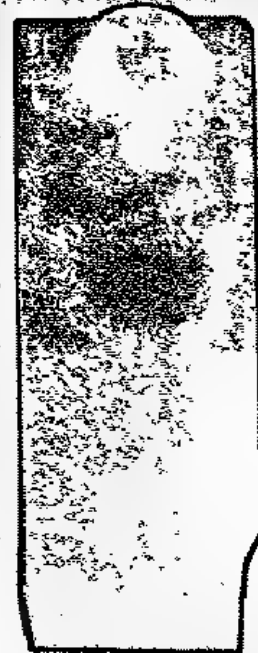
• النظام السياسي والعلاقات التجارية:

هذا ويمكن تصور النظام السياسي الذي كان يعيش في ظله هؤلاء القدماء الأوائل بطريقة المجلس والتخمين، فن المحتمل أنهم كانوا يعيشون في مجتمعات صغيرة تعتمد على نفسها بنفسها وتشكل ما يشبه نظام القرى.

وقد عثر في بعض المواقع التي كانوا يعيشون فيها على دبابيس مصنوعة من النحاس وخرزات مصقولة لامعة مصنوعة من الطلق Stentite [وهو حجر أخضر يحل إلى الرمادي صابوني الملمس] الأمر الذي يحتمل معه وجود علاقات تجارية كانت تجري بين الأوائل الذين كانوا يعيشون في المواقع التي انتشرت فيها حضارة البداري وحضارة العيزة، وبين جامعات أخرى كانت أكثر حضارة وأكثر تقدماً.

الفصل الثالث

عصر ما قبل الأسرات [المتأخر]



كانت الحضارة التي سادت في عصر ما قبل الأسرات [المبكر] حضارة إفريقية الطابع والجوهر. وكان من المفترض أن تظل هذه الحضارة مجدية وغير مثمرة وباقية في ذات المستوى الذي وصلت إليه، لولا ما حدث في عصر حضارة البداري من احتكاكات أو اتصالات بأشكال أخرى من الحضارات التي كانت سائدة زمناً في المناطق الآسيوية. وقد دلت الشواهد على حدوث تغيرات متميزة وفدت من خارج الحدود.

لقد انتشر استخدام معدن النحاس انتشاراً واسعاً يفترض معه ضرورة حدوث اتصالات أو تقارب — سواء عن طريق التجارة أو عن طريق التوسع — مع مناطق شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية حيث توجد المناجم الغنية بمعدن النحاس.

وبالرغم من كثرة استخدام النحاس الذي أصبح منذ ذلك العصر مادة مألوفة في صناعة الأدوات والأسلحة، فقد استمر استخدام حجر الصوان في صنع الأدوات ذات الأغراض والاستخدامات الخاصة كالأدوات اللازمة لصقل وتنعيم الأواني والأوعية المصنوعة من الحجر، والأدوات المستخدمة في حفر الساج، والأدوات الزراعية المستخدمة في حصاد وجنى محاصيل الحبوب كالمناجل وغيرها.

• مؤثرات حضارية وافدة:

وهناك من الشواهد ما يدل على حدوث مثل هذه المؤثرات الحضارية التي وفدت إلى مصر من مناطق بعيدة خارج حدودها. فقد عثر على ثلاثة أُنحْتام

أسطوانية من الأختام التي تميزت بها حضارة «الوركاء» Uruk (١) أو حضارة ما قبل الكتابة التي سادت في مناطق «ميزوبوتاميا» (٢). وقد عثر على أحد هذه الأختام بقبرة في نقادة يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجيزة. وقد شاع استخدام هذا النمط في صناعة الأختام في مصر، أي بصنع أختام من الطين بواسطة لف أسطوانة ذات نقش خاص على الطين الطري وتركه حتى يجف. وظلت هذه الطريقة متبعة في صناعة الأختام لمدة تزيد على ١٥٠٠ عام حين حلت محلها طريقة الحتم بالدق.

الصورة (٢٠)

بالرأسه ألوان معروفة باسم «بالرأسه أكسفورد» وتظهر فيها نقوش محفورة تمثل حيوانات أسطوانية ذات رؤس طويلة تحيط بالأسطوانة التي كان يوضع فيها اللون أو مستحضر التجميل. وفي جزئها الأسفل نرى نقشا يمثل مجموعة من كلاب الصيد تطارد مجموعة من البوم. ونلاحظ أن جميع حيوانات الحيوانات على شكل لهاوي أو فجوات. وقد عثر على هذه اللوحة في منطقة هيراكليون بوليس. • عثرت على الأختام بالأكسفورد. تصوير: قسم التصوير الأثري بالمتحف.

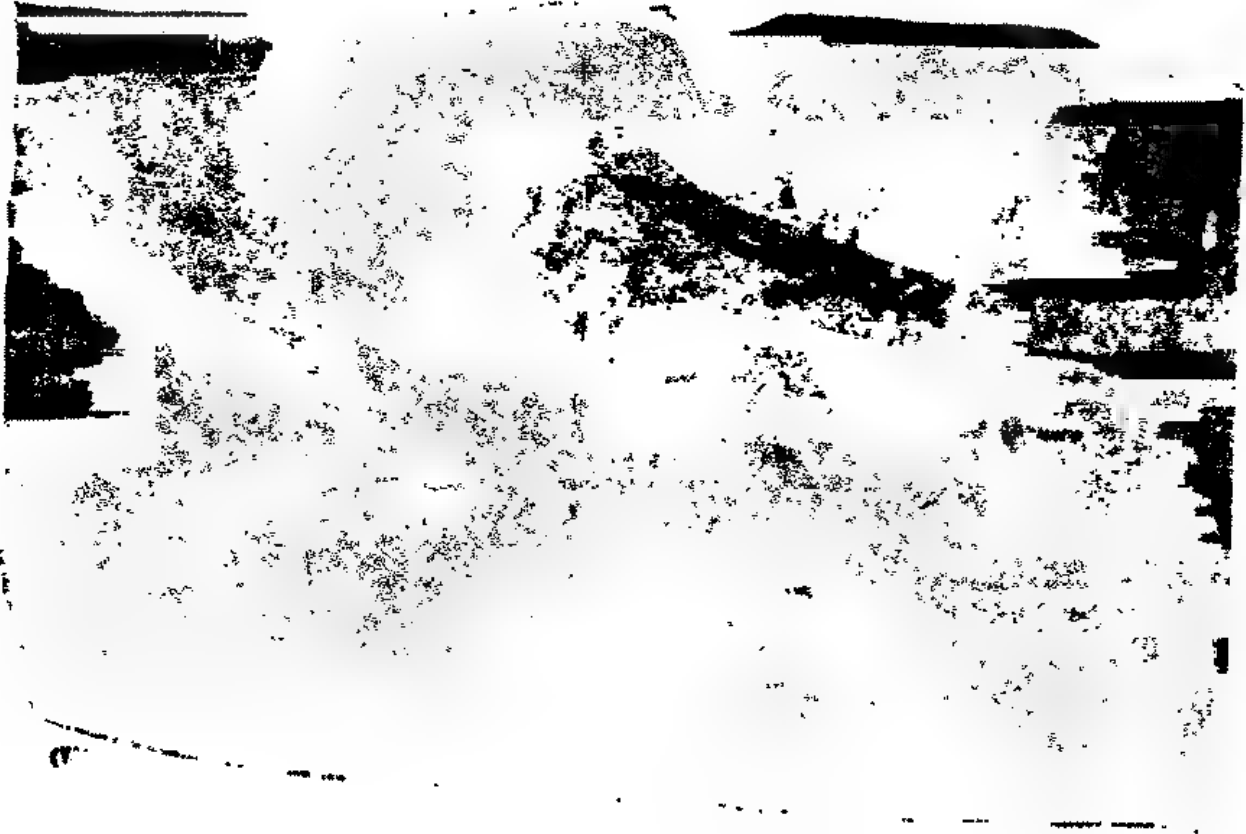


الصورة (٢١)

رسم حائطي على جدران إحدى المقابر من حضارة جيزة بمنطقة هيراكليون بوليس. ويحتل أن تكون المقبرة خاصة بأحد الرؤس أو عملية القوم. ويحتل الرسم امتداداً مشابهاً لنقوش «مقبض سكين جبل العراق» [انظر الصفحتين ٢٢، ٢٤]. وتري سلنا ذوات طرز مختلفة. كما نرى رسماً يمثل «مهاجرة أو تمديد الأسود». • تصوير: بالمتحف المصري بالقاهرة. والصورة بولك خاص من مدير عام الآثار.

- (١) يرجع اسم هذه الحضارة إلى بلدة «الوركاء» المروقة حالياً بالعراق. وكان اسمها القديم «أوروك» أو «لوتوج» وذكرتها التوراة باسم «إرك». وهي حضارة تعود إلى فجر التاريخ العراقي القديم [المترجم].
- (٢) ميزوبوتاميا اسم إغريقي الأصل وترجمه باللغة العربية بمعنى «بلاد ما بين النهرين» [دجلة والفرات] [المترجم].

كذلك قد زحفت إلى الوحدات الزخرفية المصرية «موتيفات» من أشكال الحيوانات الأسطورية التي كانت سائدة في ميزوبوتاميا خلال ذلك العصر. وذلك مثل النقش الذى يمثل حيوانين أسطوريين لها جسماً نمرين ورقبتاهما ثعبانيتا الشكل Serpo — Pards . ومثل النقش الذى يمثل حيواناً خرافياً بجنحاً نصفه نسر ونصفه أسد Winged Griffin . ومثل التكوين الزخرفى المكوّن من ثعابين وحيات متشابكة أو فى شكل صفائر [الصورتان ٢٠ ، ٢٢].



وتعتبر مثل هذه التجديدات الواضحة إلى مصر من خارجها أفكاراً جديدة طارئة على المفهوم الفكرى والفنى الذى كان سائداً بمصر فى ذلك العصر، فالخيال المصرى كان يتسم بالاعتدال والجد، ويعتمد على البتلق فى كل تعبيراته الخلاقة. وعلى أية حال فقد كانت هذه التجديدات والمستحدثات الفنية قصيرة العمر بالنسبة للتيارات الفنية التى تميز بها الفن المصرى. ومع ذلك فإن استخدام



(٢٢)

الصورة (٢٢)

تمنحج مصنع من الفخار عثر عليه في العمرة، ويمثل بيتاً لأحد الرؤساء من حضارة جرزة. وواضح أن جدرانها كانت مبنية من سيقان نباتية مضطربة ومنطقة بالطين. وهي نفس الطريقة التي ظل يتبعها أهل النوبة حتى عهد قريب في بناء بيوتهم. أما النوازل والأبواب فقد كانت تصنع من ألواح من الأخشاب الخفيفة. كما أن السقف كان مصنوعاً من عوارض مغطاة بالقش المخلوط بالطين. • محفوظ بالتلف البريطاني. تم التصوير بأذن خاص من هيئة المتحف.

هذه المستحدثات في أعمال فنية مصرية الطابع يدل على مدى قوة تأثيرها على المصريين في ذلك العصر.

ومن أشهر الأعمال الفنية ذات الروح المستوحاة من خارج مصر، يد السكين المصنوعة من العاج التي عثر عليها في منطقة جبل العرق والمحفوطة حالياً بمتحف اللوفر [الصورتان ٢٣، ٢٤]. ونرى على أحد وجهيها نحتاً يمثل بطلاً غطياً ذا طابع ميزوبوتامي واضح، وهو يقهر أو يقوم بمصارعة أسدين. وهذه صورة تقليدية معروفة في فن ميزوبوتاميا. وقد عثر أيضاً في إحدى مقابر هيراكونبوليس (٣) التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجرزة المتأخرة، على صورة مماثلة لهذا البطل التقليدي منقوشة على أحد جدران تلك المقبرة التي تعتبر بدورها من أقدم المقابر المبنية بقوالب الطوب الطيني [الصورة ٢١].

(٣) كان اسمها المصري القديم «نيخن» وهي «الكوم الأحمر» حالياً. وتقع على بعد نحو ١٥ كيلو مترا شمال إدفو [الترجم].



(٢٣)

الصورة (٢٣)، (٢٤)

من أهم الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة جرزة ، تلك
 السكنى الشهيرة التي عثر عليها بمنطقة « جبل العرب » بصعيد
 مصر . ويصل السكنى ممتدح من الصوان طبقا للنموذج الممتدح
 المعروف باسم « الرافق النخوية » . أما للقبض الممتدح من
 الطنج الممتدح ، فهو على درجة كبيرة من الأهمية . وعلى الوجه
 الأول من القبض [الصورة ٢٣] نرى في الطرف الأعلى
 متطرا مثل الصراخ بين رجل وأسدين ، وهو منظر يرمز إلى مثل
 « ميزو واما » المعروف باسم « بلمبش » الذي كان يطلق
 عليه لقب « ملك أوسيد القوسش » . وهذا المنظر غير الممتدح
 يمثل المنظر المرسوم على جدران إحدى المقابر التي يرجع
 تاريخها إلى عصر حضارة جرزة والتي عثر عليها بمنطقة
 هيراكليون [انظر الصورة ٢١] . و يرى تحت منظر البطل
 كلبين من كلاب الصيد وكنتها مجموعة من الرجال ، و يرى أسدا
 يتلفس على رجل منها . أما الوجه الآخر من القبض [الصورة
 ٢٤] فقد حفرته فيه مناظر تمثل احتفام معركة عاتية . كما
 نرى في الوسط مجموعة من الراكب من طراز « البتم »
 المعروفة في هر دجلة . و يرى في الصف السفلى مجموعة من
 الراكب المصرية القديمة من الطراز الذي استخدم في عصر
 حضارة جرزة .

• عثر على هذه الصور ، تصوير : موسى شولمان .

أما الوجه الآخر من يد السكين تلك المصنوعة من العاج ، فقد حفر عليه منظر يمثل سفناً ذات مقدمات ومؤخرات مرفوعة رأسياً تمثل نفس طراز السفن المعروفة باسم «البلم» والتي كانت مستخدمة في نهر دجلة Tigris .

وفي عصر حضارة الجيزة المتأخرة، حدثت ظاهرة مستحدثة ولكنها أقل تأثيراً بالطرق التقليدية الأجنبية الوافدة إلى مصر من خارجها. وهي البدء في استخدام قوالب الطين في إقامة الأبنية والمنشآت المعمارية. فقد هجر البتائون الأوائل في مصر بالتدريج طريقة بناء البيوت من المواد النباتية سريعة العطب كنبات السَّمار ذى السيقان الاسطوانية، وسيقان نبات البردى، وجريد النخيل، والحصر المصنوعة من الأكياك Rush [الصورة ٢٢]. وبدأوا يستخدمون قوالب الطين الجففة^(١) في الشمس، والتي كانوا يصنعونها بصيها داخل قوالب خشبية مستطيلة الشكل^(٢). وهذه الطريقة المستحدثة في فن البناء ذات الأعمدة الناتئة أو البارزة من الجدران، وكلها مبنية بقوالب الطين، تحمل سمات الطريقة التقليدية للبناء التي كانت مستخدمة في الزمن المعاصر في ميزوبوتاميا، حيث كانت طريقة البناء بقوالب الطين منتشرة هناك منذ أزمان أكثر قديماً.

● بداية ظهور الكتابة:

ولعل الظاهرة الأكثر أهمية في ذلك العصر، هي الظهور الفجائي لطريقة تسجيل لغة الكلام كتابة، وهي طريقة أكثر تقدماً من مجرد التعبير عن الكلمات بالصور المرسومة Picto Graphico. فقد ظهرت الكتابة الميروغليفية أولاً منقوشة على ألواح الإردواز التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجيزة المتأخرة.

(١) أجرى بعض علماء الآثار مقارنة بين حجم قوالب الطين اللبن التي كانت مستخدمة في بلاد ما بين النهرين أثناء ازدهار حضارة «الوركاء» أو حضارة «جدة نصر» وحجم قوالب الطين اللبن التي استخدمت في مصر في زمن معاصر لهذه الحضارة، فوجدوا أن حجم القوالب المرققة كان ٨×٨,٥×٢٠ سم أو ٦,٥×٩×٢٣ سم. أما حجم القوالب المصرية فكان ٥×١٠×٢٤ سم أو ٧×١٢×٢٣ سم [المترجم].

وقد لوحظ أن هذه الكتابة قد استخدمت منذ البداية الرمز والعلامات «الإيديوجرامية» (*) Ideograms والرموز والعلامات «الفونوجرامية» (١) Phonograms . ومن المعروف أن الكتابة باستخدام مثل هذه الرموز والعلامات قد نشأت أولاً في ميزوبوتاميا متطورة عن رموز وعلامات سابقة كانت تدون بطريقة أكثر بدائية .

وقد تزامن ظهور الكتابة في مصر مع الفترة التي قويت فيها لغة الكلام ذات العناصر والمكونات «السامية» Semitic على حساب اللغة ذات العناصر والمكونات والمركبات «الحامية» Hamitic و«البربرية» Berber . ومن المحتمل أن هاتين الظاهرتين [ظهور الكتابة وتغلب اللغة ذات العناصر السامية] تتوافق كل منهما على الأخرى . وقد تغلبت اللغة ذات الخصائص «السامية» نظراً لأن طريقة الكتابة أو التدوين قد ابتكرت في الأصل لتسجيل الطريقة السامية في التطق والكلام .

وفي تلك الفترة أيضاً حدثت هجرات بشرية من شعوب الشمال نحو مناطق انتشار الحضارة الجنوبية . الأمر الذي أدى بالتالى إلى حدوث تطور في السمات البدنية أو الجسمانية للشعوب التي كانت تعيش في الجنوب ، حيث حدث تطور في شكل الرأس ، وذلك بتمازج شكل الرأس المستطيل الذى يميز شعوب البحر المتوسط بشكل الرأس العريض الذى يميز سكان الجبال الذين يحمل وفودهم من مناطق سوريا والأناضول .

وليس هناك ما يدل على أن هذه المستحدثات الحضارية قد جاءت نتيجة لعمليات غزو ، أو حدثت قسراً ، فحضارة الجزرة التي انتشرت في مناطق الجنوب عبارة عن تطور لحضارة العمرة التي تغلب عليها الخصائص والسمات الأفريقية . أما التأثيرات الحضارية الأجنبية الواقعة من الخارج ، فلم تكن بالحجم المبالغ فيه ،

-
- (٥) الصور أو الرموز المستخدمة في الكتابة تمثل أو تمثل على معنى شيء أو فكرة — لا كلمة — خاصة بهذا الشيء أو تلك الفكرة وهي ما تسمى لغوياً باسم Ideograms [الترجم] .
- (٦) الرمز المستخدم لتصوير كلمة أو مقطع من كلمة ، أو لتصوير حروف ذات دلالة صوتية معينة ، وهي ما تسمى لغوياً باسم Phonograms وتستخدم للدلالة على الأصوات [الترجم] .

ولا تعدو أن تكون مجرد أفكار أو طرق تسربت إلى حضارة كانت ذات خصائص مميزة وسمات واضحة.

وعلى سبيل المثال فإن يد السكين المصنوعة من العاج والتي عثر عليها في جبل العرق، تدل نقوشها على مظهر أجنبي واضح تماماً، ومع ذلك فإن هذه النقوش تتضمن أيضاً أنماطاً واضحة من مناظر المراكب والحيوانات ذات الطابع المصري التقليدي الخالص. [الصورتان ٢٣، ٢٤]. كما أن الاختتام الأسطوانية التي استخدمت في مصر، صنعت من الخشب وصنعت أيضاً من الحجر، وقد نقشت عليها «كتابة» ولم تكن مجرد نقش لوحات أو تصميمات زخرفية.

كذلك فإن الرموز والعلامات الميروجيفية كانت رسوماً أو صوراً لأشياء رؤيت بعيون مصرية، ورسمت أو صوّرت بطريقة المصريين التقليدية في ملاحظة وتسجيل المشاهد بطريقة غاية في التلخيص والاقتصاد، وهي الطريقة التي تتقن بها المصريون على باقى الشعوب المحيطة بهم.

وقصارى القول أن المستحدثات التي تسربت إلى الحضارة المصرية فى ذلك العصر كانت مجرد مبادئ وأفكار، ولم تكن أسلوباً عاماً كاملاً. وهذه المهارات الحديثة التي وقّدت إلى مصر فى ذلك العصر، وجدت فى مصر أرضاً خصبة للانتشار والتطور، إذ سرعان ما تم امتصاصها وإفرازها بعد تمصيرها أو تكييفها طبقاً للظروف المصرية، على أيدي شعب متوثب ومتحمس ومستعد للتطور والتغيير.

وتدل جميع الشواهد على أن هذه التأثيرات الأجنبية قد زحفت من الشمال إلى الجنوب. ولكن معلوماتنا عن الظروف والأحوال التي كانت سائدة فى ذلك التل قاصرة تماماً ونادرة بطريقة مؤسفة. ومن المحتمل أن تلك المستحدثات كانت نتيجة للعلاقات التجارية التي سادت فى منطقة شرق البحر المتوسط نتيجة للتطور الذى أدى إلى ظهور السفن الصالحة للملاحة فى البحار.

• صناعة بناء السفن:

وما لاشك فيه أن ظهور هذه السفن قد حدث فى منطقة يكثر بها وجود الأخشاب المناسبة لبناء هذا الطراز من السفن. ومن المعروف أن مصر ليست غنية

بالأخشاب، ولذلك فأغلب الظن أن بيبلوس Byblus أو جبيل في لبنان كانت المكان الذى بنيت فيه السفن البحرية التى تجولت فى المياه الساحلية لمناطق شرق البحر المتوسط (٧).

وأياماً كان المكان الذى بنيت فيه السفن البحرية لأول مرة، فإن المصريين سرعان ما برعوا فى بناء هذه السفن وطعموها بطابع مصرى خالص واستخدموها لتحقيق أغراضهم وأهدافهم، تماماً مثلما استعملوها فى تاريخ لاحق فكرة صناعة العربات أو المركبات التى تديرها الخيول، وهى الأخرى فكرة وفدت إلى مصر من خارجها.

ومن المؤكد أن هذا الانفتاح الذى حدث فى مناطق شرق البحر المتوسط فى ذلك العصر، قد أدى دوراً مؤثراً فى زيادة الاتصالات بين مختلف الشعوب التى كانت تعيش فى تلك المناطق، كما أدى إلى الاتصال والاحتكاك بين الحضارتين المزدهرتين فى كل من مصر وجزيرة كريت.

● حضارة الجزرة:

تميزت بميزات وخصائص حضارة الجزرة التى تنتمى إلى حضارة الوجه البحرى، بدراسة الآثار والمخلفات التى عثر عليها بمنطقة الجزرة وبعض مناطق القيقم. كما وجدت آثار ومخلفات أخرى لها ذات الخصائص والمميزات فى بعض مناطق الوجه القبلى، خصوصاً فى مناطق الجبانات الواسعة فى نقادة والبلاص بالقرب من قفط. وتعتبر هذه الآثار الأخيرة تطوراً لآثار ومخلفات حضارة العمرة التى كانت سائدة من قبل فى تلك المناطق.

(٧) لنا نغفظ على رأى المؤلف فى هذا الشأن، فليس معنى وجود الأخشاب الصالحة لبناء السفن فى لبنان أن لبنان قد سبقت مصر فى هذا الصنيع. وثبتت بأدلة قاطعة أن المصريين الأوائل فى عصر ما قبل التاريخ قد بنوا سفناً ضخمة استخدموا فى بنائها أخشابهم المحلية بالإضافة إلى الأخشاب التى كانوا يستلجونها من لبنان. وفى كتابنا «مراكب غروب» أوردنا مدخلاً كاملاً عن «تاريخ البحرية وصناعة بناء السفن فى مصر القديمة» نقلنا فيه هذا الموضوع بكثير من التفصيل [المترجم].

ويمكن القول بأن مميزات وخصائص الحضارة المصرية في عصر ما قبل الأسرات [المبكر] قد ظهرت في ذلك العصر الذي سادت فيه حضارة الجيزة التي أدخلت تطور بدورها حتى دخلت مصر في عصورها التاريخية.

وكانت الصفات الجنسية والعنصرية للشعب المصري الذي كان يعيش في عصر حضارة الجيزة مماثلة بصفة عامة للصفات الجنسية والعنصرية لأسلافهم من أجناس البحر المتوسط، مع تميز بسيط يتمثل في أن جباههم كانت أعرض قليلاً ووجوههم كانت أطول قليلاً.

• زخرفة الأواني الحجرية والفخارية:

وتتميز الأواني الفخارية التي يرجع تاريخها إلى عصر تلك الحضارة بأن لها أباد تمسك منها، مزخرفة بخطوط متموجة، وهي مماثلة تماماً للأواني الفخارية التي عثر عليها في فلسطين، والتي يرجع تاريخها إلى نفس العصر. كما أن هذه الأواني الفخارية كانت ملونة بألوان خزفية خفيفة يغلب عليها اللون الأحمر القرملي أو اللون الأصفر البرتقالي، ومزخرفة بخطوط حمراء. أما الوحدات الزخرفية التي كانت تنقش عادة على تلك الأواني فكانت تتضمن تلالاً مثلثة الشكل، وطائر الفلامنجو أو البشروش [وهو طائر مائي طويل العنق والرجلين ويسمى أيضاً النحام]، والوعول، ونبات الموز الاثيوبي المعروف علمياً باسم *Musa ensete*، بالإضافة إلى أشكال آدمية.

وكانت بعض تلك الأواني مزخرفة بتصميمات وأشكال قسرها «بشرى» بأنها تمثل أضرحة أو عروشاً أو شعارات أو رموزاً خاصة ببعض الآلهة. إلا أن علماء كثيرين عارضوا هذا التفسير [المصور ١٣، ٢٥، ٢٧].

وقد عثر في منطقة الجليل^(٨) على بقايا قطعة من القماش رسمت عليها مراكب توضح لنا نموذجاً لما كانت عليه طريقة تصميم وبناء السفن في تلك الفترة

(٨) تقع على الشاطئ الغربي للبحر المتوسط. وكانت مركزاً لعبادة الإله «حصور» وربة الجليل. وكانت لها أهمية عسكرية في بعض العصور [الترجم].

كذلك فإن العاصمة الادارية التى أسسها الملك مينا فى منطقة «متف» (٤) وهى المنطقة التى تعتبر نقطة التوازن بين مصر العليا ومصر السفلى قد أدت دورها المؤثر الفعّال فى ازدهار الفنون والعلوم خلال العصر الحثيق وعصر الدولة القديمة بأكمله ، وذلك تحت رعاية الإله «بتاح» (٥) الذى كان يعتبر الإله الخالق وراعى الصناع .

ومن المؤكد أن فن «الكتابة» فى هذا العصر قد حقق المزيد من التقدم وتخطى مرحلة الغموض التى ظهرت فى البداية مكتوبة على ألواح الإردواز السابقة .

ومنذ بداية عصر الأسرة الأولى على أقل تقدير عرفت مصر صناعة صحائف ورق البردى التى كانت تصنع من لب نبات البردى الذى كان ينمو بكثافة على شطآن النيل وأحراشه . وقد أدى هذا الاختراع المصرى دوراً هاماً فى سهولة تسجيل النصوص المكتوبة وعمل العديد من نسخ تلك النصوص حسب الحاجة . كذلك فقد تطورت فى هذا العصر طريقة الكتابة بالقلم والحبر، وبدأت فى الظهور طريقة جديدة للكتابة بحروف سريعة ومتصلة . كما أصبح فن الكتابة من القدرات المتميزة والمهن الرفيعة التى يشغلها عليه القوم وكبار الموظفين الذين كانوا يفخرون بعمل تماثيل تظههم وهم فى هيئة «الكاتب الجالس» .

(٤) اسمها المصرى القديم «مين نيز» أى (الميناء الجميلة) . وسمّاها الإغريق «متفيس» [البروشين وميت رهنة حالياً] . ولا تولى الملك «زن» أو «دجهر» [من ملوك الأسرة الأولى] حسن المدينة ولقّام فيها قلعة ضخمة سمّاها «الجدران البيضاء» وتدل الكثير من الشواهد التاريخية الأثرية على أن عاصمة مصر فى عصر الأسرتين الأولى والثانية ظلت فى «طبة» بالصعيد ولم تصبح مدينة «متف» عاصمة البلاد إلا فى عصر الأسرة الثالثة [الترجم] .

(٥) يعتبر الإله بتاح من أهم آلهة مصر القديمة . وهو إله متف وإله الخلق وحامى الفنانين والحرفيين . وقد مثل على هيئة إنسان يقف على قاعدة داخل مقصورة . وكان يمثل الأب فى «الثالوث المتف» وزوجته هى الإلهة «ميسيت» وابنته هى الإلهة «نيز نيم» وربما كان أصل هذا الإله رجلاً عبرياً حقيقياً طواه النسيان منذ أزمان سحيقة ، وذلك لأنه على خلاف جموعة الآلهة المصرية لم يأخذ صورة حيوان ، وظل يمثل فى شكل رجل فى ثياب مومياء ولا يغطى رأسه سوى للنسوة أو طائفة ضيقة . وقد ظلت عقيدة الإله بتاح قوية ومزدهرة بين الطبقات للثققة طوال التاريخ المصرى كله . وكانت عقيدة تتميز بالروحانيات الرفيعة أكثر مما تتميز به العقائد المصرية الأخرى التى يطلب عليها الطابع المادى [الترجم] .



(٢٧)

الصورة (٢٧)

أشكال بشرية وحيوانية ونباتية استعملت كمزخرفات زخرفية للزجج في كل من حضارة الأسرة وحقارة
جزيرة. وتضمن هذه المزخرفات تلالاً على شكل مثلثات ووعولاً وأشجاراً ونباتاً وصياداً يهوى بمجموعة من
كلاب الصيد وصيداً محاربين. وقد استعملت السفن بكثرة كزخرفات زخرفية في هاتين الحضارتين.
وكان من المعتاد رسم تلك السفن بكائنات تظهر في منتصفها، أو بأشعة مربعة أو مستطيلة الشكل لتساعد
في إبحارها ضد التيار حين كانت تنجس بخراب.
• هذه الرسوم مأخوذة من القديز بترى وبتاندو سوت.

من عصر ما قبل التاريخ، حيث رسمت المراكب وعنفوها ورجال الدفة، كما
رسمت أيضاً أشكال تمثل كبائن تعلو أسطح تلك المراكب [الصورة ٢٨].

وقد كثر ظهور الأواني التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجزيرة، وهي أوان
تماثل ذلك النوع من الأواني والزهرجات الحجرية. وقد يرجع ذلك إلى ظهور
«المشقاب المكونك» Cranked brace الذي كان يقوم بهمة بمائلة للسجلة
الدوارة Fly Wheel والذي جعل من عملية ثقب وتجويف وتقريب الحجر عملية
أقل صعوبة مما كانت عليه من قبل. وقد أصبحت هذه الأداة المستخدمة في ثقب
وتجويف الأحجار علامة أو رمزاً هيروجليفاً يسمى «جيم» [الصورة ٢٩].



(٢٨)

الصورة (٢٨)

بقايا قطعة من قماش الكتان، عثر عليها في إحدى مقابر عصر ما قبل الأسرات في منطقة الجبلين. وكان الكتان منسوجاً من خيوط رفيعة جداً. وقد استغرق رسم هذه القطعة وتجميع أجزائها نحو أربع سنوات. ولدى كل سلبية من السليبتين اللغزيتين على القماش، نرى كيتين كما نرى بقطراً في المؤخرة يقوم بتوجيه مجاذف الدفة. وعلى عكس معظم الرسم التي ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ سواء في مصر أو ميزوبوتاميا أو مناطق البحر المتوسط، فإن الرجال الظاهرين في هذا الرسم لهم لحى ويعدون أنوف بارزة. • مخرقة بختل تورين. تصوير: جيترو وليمزى.

• الترجيح وصناعة الأدوات الصوانية:

وفي عصر حضارة الجيزة أيضاً وصلت عملية صقل وتشذيب حجر الصوان إلى مستوى رفيع منقطع النظير في الدقة. ويوضح ذلك فيما عثر عليه من نصال السكاكين ذات الحواف الرقيقة الحادة، المحفورة بشكل متموج منتظم يجعلها تبدو كما لو كانت كرمال البحر المتموجة عقب انحسار الموج من على الشاطئ. وقد سميت طريقة صنع نصال السكاكين على هذا الشكل باسم «الرقائق المتموجة» Ripple-Flanking. ومن المحتمل أن تكون قد استعملت فيها أداة أو مثقاب مصنوع من الخشب.

الصورة (٢٩)
العلامة المبروشية «جَمْ» وهي
تشبه أدلة الخشب التي يستخدمها
المجاريون في قلب الأحبار.



في عصر حضارة البدارى السابق، استخدمت مادة قلوية في صناعة طلاء زجاجي كانت ترجع به بعض المصنوعات الصغيرة كحبات الخرز. وفي عصر حضارة الجزرة اللاحق، أصبحت طريقة التزيين هذه فريدة في نوعها، واحتلت مكانة مرموقة في الصناعات المصرية، وأصبحت تسمى «الخزف أو الفيانس المصري» Egyptian Faience، وقد استمرت هذه الصناعة طوال عصور التاريخ المصري القديم وحتى العصور الإسلامية. وأغلب الظن أن المادة التي كانت تستخدم في صناعة هذا الخزف قد ظهرت وتطورت صناعتها على أيدي الأهالي الذين كانوا يعيشون في مناطق الحدود الغربية لدلتا النيل.

وفي الفترة المتأخرة من حضارة الجزرة [من حوالي ٣٤٠٠ ق م إلى حوالي ٣٢٠٠ ق م] ظهرت علامات تؤكد حدوث نوع من النشاط السياسي تمثل في صراع من أجل الحكم والهيمنة بين حكام الوجه القبلي وحكام الوجه البحري. ومن المعروف أن الوجه القبلي في مصر يتألف من الوادي الضيق الذي يمتد شمالاً بدءاً من صخور الجندل الأول في الجنوب، أما الوجه البحري فيتألف من دلتا النيل في شمال البلاد. ومنذ ذلك العصر أصبحت هذه الفوارق الجغرافية بين الوجهين موضوعاً على جانب كبير جداً من الأهمية بالنسبة لتاريخ البلاد. (٩)

(٩) كانت عاصمة مملكة الجنوب [الوجه القبلي] مدينة «ييين» التي عرفت فيما بعد باسم «هيراكوبوليس» [أي مدينة الصفر]. وهي تعرف الآن باسم [الكوم الأحمر]. ويقع جنوب النيل قبالة مدينة «نيخب» القدية [الكاب حالياً] التي تقع على الشاطئ الشرقي للنيل. ويرى بعض المؤرخين [ومنهم الدكتور عبد جال الدين عثمان] أن مملكة الوجه القبلي كانت لها عاصمتان هما: «نخب» كعاصمة سياسية و «يخن» كعاصمة دينية. وكذلك كانت لمملكة الوجه البحري عاصمتان متجاورتان هما «يب» و «هي» وقد اسماها الآخران معاً باسم «يونو» [قل الفرعين حالياً] [الترجم].

■ الطبيعة الطبيعية

تتصدر أراضي الوجه القبلى فى ذلك الشريط الضيق الممتد على ضفتى النيل، والذي تحيط به الصحارى والتلال الصخرية، مما يشكل فى نهاية الأمر بيئة شعبية إذا قورنت بأفاق الأراضي الواسعة فى مناطق الدلتا ومنخفض الفيوم.

● طبيعة الوجه القبلى:

وكان المصرى الذى يعيش فى الوجه القبلى يعرف تماماً أن كدحه وكفاحه الدائم هو الذى يمنح الرمال الحمراء والصفراء التى تحيط به، من أن تبتلع الأرض الخصبة السوداء التى اكتسبها (١٠). وأكدت التجارب له أن هذا الكفاح لكى يتنجح ويحقق نتيجته المرجوة فلا بد أن يكون جماعياً، ولذلك فقد كان من المحتم عليه أن يضم جهوده إلى جهود الآخرين، وأن يصاوم مع جيرانه فى القيام بهذا العمل الجماعى. وقد قام نهر النيل بدوره فى تسهيل هذا التضامن الاجتماعى بين السكان على طول الضفتين وذلك باعتباره ممراً مائياً حقق لهم سبل الاتصال السريع بين كل أجزاء المنطقة.

● طبيعة الوجه البحرى:

أما الوجه البحرى فكان يتكون من مناطق حريضة واسعة من الأراضي التى تتضمن الكثير من الأحراش والطحبان والروافد المائية والمستنقعات والمناطق العشبية، وتحف بجانبيه الشرقى والغربى مراعى ومتجمعات واسعة ترعى فيها قطعان عديدة من الأغنام والماعز والمواشى الأخرى.

(١٠) كان اسم مصر القديم هو «كيس» ومعناه «الأرض السوداء» أى الوادى الخصب المزروع، وذلك للتفريق بينها وبين «الأرض الحمراء» وهى الأرض الجبلية أو الصحراوية التى تحيط بالوادى والتى كانت تسمى «تال-يشز». ولاحظ قرب نطق كلمة «يشز» من كلمة Deneb أى الصحراء. وقد قل اسم «كى» مستخدماً للدلالة عن مصر إلى أن غيره الأخرى إلى «إيجيوس». ولم يفسر هذا الاسم تفسيراً قاطعاً حتى الآن، ولعل أفضل تفسير له هو أنه مأخوذ من «كا-بتاح» أى مكان روح الإله بتاح [المترجم].

وكان مناخ الدلتا الذى يتنمى إلى مناخ البحر المتوسط، أكثر رطوبة وأقل قسوة من مناخ المناطق الداخلية بمصر العليا. ولهذا فقد كانت الدلتا منطقة خصبة مزروعة بالكروم وحدائق الفواكه، وتتوافر فيها الأسماك والدواجن والطيور. وبقرها تتوافر الملاحات التى توفر الملح اللازم لحفظ اللحم والطيور والأسماك.

وعند بداية الدلتا من ناحية الجنوب، كان مجرى نهر النيل فى ذلك العصر يتفرع إلى إثني عشر فرعاً، تتفرع منها بالتالى مجموعة لاحصر لها من الروافد المائية الصغيرة. وكانت الدلتا مقسمة إلى عدد من الأقاليم أو المقاطعات، تتجمع كل منها حول وحدة رئيسية تمثل قرية أو مدينة.

وبينا كان سكان الوجه القبلى ينظرون شمالاً إلى جيرانهم من سكان الوجه البحرى، كان هؤلاء الأخيرين ينظرون شمالاً نحو البحر المتوسط. وكانت الموانئ البحرية التى أقيمت على السواحل الشمالية للدلتا، على علاقة وطيدة بمناطق شرق البحر المتوسط ومناطق بحر إيجه. وكان سكان الدلتا أيضاً على صلة باللبيين^(١١) فى الغرب وبالساميين فى الشرق.

● أوجه التماثل والاختلاف فى حضارة الوجهين:

وفى ذلك العصر كان الوجه البحرى أكثر تقدماً من الناحية الحضارية عن الوجه القبلى. وحتى فى العصور التاريخية التى تلت هذا العصر، احتفظ الوجه البحرى بقيادته كمركز للفنون والحرف الصناعية. ومن المحتمل أنه كان يستقطب المهرة من الصناع والحرفيين سواء القادمين من المناطق القريبة أو من المناطق البعيدة.

ولسوء الحظ فإن معرفتنا مازالت قاصرة عن مظاهر حضارة الوجه البحرى فى ذلك العصر، لأن ماضى الدلتا — فى معظمه — قد ضاع وتلاشى تحت الركامات الهائلة من طمي النيل. والغالبية العظمى من المعلومات التى توصلنا إليها كانت عن طريق الحفريات والتخمين.

(١١) منذ عصر الدولة القديمة ذكرت النصوص بلاد «إفنجو» التى كان يقصد بها المنطقة التى تقع غرب الدلتا. وكان أهلها يتجولون على حدود مصر فى شمالها الغربى وجنوباً حتى مرقسات وادى السجج بالنوبة [الترجم].

ومع ذلك فإن من الخطأ المبالغة فى تحديد الفوارق بين سكان الوجهين القبلى والبحرى، فكلهم يتكلمون نفس اللغة، ويعتقدون عقائد متقاربة، ويعيشون فى ظل حضارة مادية وروحية مماثلة. وعلى سبيل المثال فإن فكرة حلول القوة الإلهية فى بعض الرجال المعينين أو فى بعض الحيوانات، كانت فكرة مقبولة فى كل من الوجهين، بالرغم من وجود بعض الفوارق الطفيفة فى الأشكال الإلهية فى مختلف المناطق، أو اختلاف هذه الأشكال من مكان إلى آخر.

ولذا فلم يكن غريباً أن هذه الوحدة بين أفكار المصريين ومشاعرهم، كانت شيئاً طبيعياً بعدما تحققت الوحدة بين الوجهين فى بداية عصر الأسرات. وأن هذه الوحدة بدورها قد أدت إلى ذلك الازدهار الكبير فى حضارة مصر بأكملها بمجرد تحقيق الوحدة بين الوجهين وإنهاء مرحلة الانفصال بينها.

ومع ذلك فقد كان هناك نوع من التميز يفرق بين الوجهين، الأمر الذى جعل المصريين القدماء يشيرون إلى مصر بأنها «الأرضين» Two Lands ولم يكن ذلك غريباً على المصريين القدماء الذين كانوا يعتقدون بوضوح فى «ثنائية» العالم. وبينما كان الوجه البحرى فى الشمال يقوم بمهمة القيادة الثقافية والحضارية، كان الوجه القبلى فى الجنوب يقوم بمهمة القيادة الإدارية والسياسية.

وفى عصر حضارة الجيزة، كانت الوحدة السياسية أو الحكومية سواء فى الوجه القبلى أو الوجه البحرى تتكون من إقليم أو مقاطعة أو مركز رئيسى فى قرية أو مدينة تتلقى حوله مجموعة من الجماعات البشرية. وكانت كل وحدة من هذه الوحدات تحت رعاية واحد من الآلهة، وتحت قيادة موحدة تتمثل فى رئيس أو شيخ لتلك الجماعة. وكانت هذه الأقاليم أو المقاطعات هى الأجزاء أو الأشلء التى تستقل أو تنفصل عن بعضها فى الفترات التى تتميز فيها الدولة، وتحدث فيها الفوضى أو الاضطرابات السياسية والاجتماعية (١٢).

(١٢) أطلق المصريون القدماء اسم «سبات» على أى مقاطعة أو إقليم، وهذه الكلمة مشتقة من الفعل المصرى القديم «سب» ومعناه «يقسم». ثم أطلق الإغريق اسم *nomos* على أية مقاطعة، وهذا الاسم الإغريق يطلقون تيمناً معنى الاسم المصرى، حيث كانت كلمة «سبات» تعنى «قسم» وكانت تكتب فى اللغة المصرية القديمة على شكل مستطيل مقسم بخطوط متقاطعة متعامدة [الترجم].

واخيراً ففي عصر حضارة الجيزة [التأخر] ظهر النموذج السياسي الذي تكرر عدة مرات بعد ذلك في التاريخ المصري القديم، وهو تطلع وطموح أمراء أو حكام الجنوب للتوسع وليسط نفوذهم على الأقاليم والمقاطعات الأخرى بمختلف مناطق وادي النيل، إلى أن حققوا في النهاية وحدة سياسية تمثلت في دولة ملكية واحدة، تحكمها حكومة مركزية واحدة. وانتهى بذلك عهد الأقاليم والمقاطعات المصرية المستقلة المتنافسة.

وهذه الظاهرة السياسية التي تكررت بعد ذلك في مختلف عصور التاريخ المصري القديم، تفسر لنا كيفية حدوث هذه الوحدة لأول مرة في بداية عصر الأسرات [الصورتان ٣٠، ٣١ والتعليق عليهما]

الصورة (٣١)

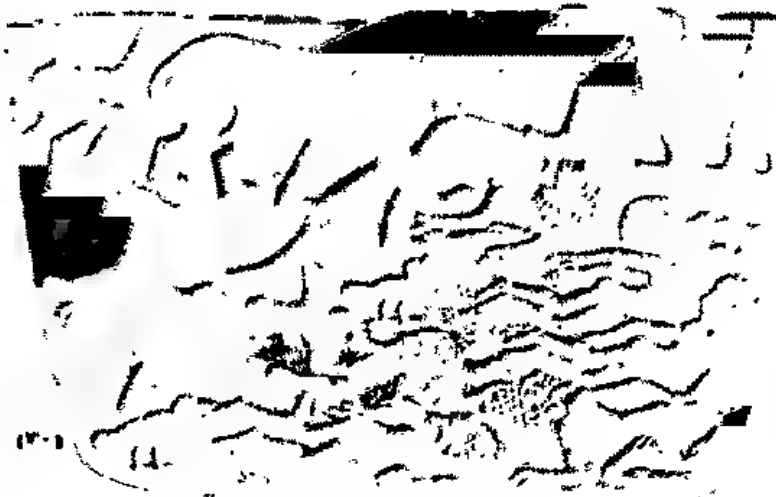
جزء من لوحة من الإدفواز عثر عليها في هيراكونبوليس، يظهر فيها الملك على شكل ثور ينطح عدواً أغلب الظن أنه ليس. ومن الأكتاف الجذبية التي كانت تطلق على الملك لقب « الثور القوي ». أما الرميات والرموز فيبدو معقدة على من يرى على شكل أيد قوية تمسك بحبل متين. ومن المحتمل أنها رميات تخص الأعداء، مثل منظر الرميات المنقوشة على رأس الصولجان للوجود ضمن مجموعة جرى.

« الصولجان » أوليف متحف القوس.

الصورة (٣٠)

الوجه الآخر من اللوحة المعروفة باسم « لوحة الفزالين ». و يرى على هذه الوجه منظرًا لمعركة يقوم فيها أسد بالتهام الأعداء للهزوين، كما يقوم بعض الطيور بالتهام الصرعى من هؤلاء الأعداء الذين يظهر بعضهم مكبلى الأذرع. ويبدو من ملامح هؤلاء الأعداء أنهم أجانب غير مصريين. كما يظهر الأسد أكبر نسبياً من المجموع الطبيعي. ولهذا فمن المحتمل أنه يدل على « تلك للتصغر ». ويصير للنظر للتفويض على هذه اللوحة من أقدم النماذج التي وصفت فيها حيوان الإنسان والحيوانات والطيور متعددة بخطوط تبين النظم الطبيعي للعين، بدلاً من الطريقة التي كانت متبعة من قبل، حيث كانت العيون ترسم في شكل فجوات أو ثقب في الوجه. ونلاحظ في هذا النظم أيضاً أن السيلان والأخطاذ قد وصفت بزوايا جانبية، كما أن العيون قد وصفت بتطرفها الأعلى وأن الرؤوس قد وصفت من زوايا البرويل. وهذه هي نفس الأنواع التي اتبعت في الفن للمصري القديم لمدة قرون تالية على عصر هذه اللوحة.

« معروفة بالمتحف البريطاني. وثلاث الصورة يذعن عاص من أبناء المتحف.



الفصل الرابع

الانتقال إلى مهر الأمرات

لعل أكثر الشواهد وضوحاً على النشاط السياسى الذى أدى إلى بداية وظهور عصر الأسرات فى مصر، يتمثل فيما عثر عليه فى مختلف المناطق، وخصوصاً منطقة هيراكونبوليس [العاصمة الجنوبية القديمة] من اللوحات التذكارية التى كانت تقدم كنذور ومن بعض رؤوس الصولجانات [الصورتان ٣٠، ٣١].

● تفاصيل لوح الملك نعرمر:

ومن أهم تلك الشواهد الأثرية التى تؤكد ذلك لوح الإردوثر الخاص بالملك نعرمر [أو ربما: ميرى نر] الذى يعتبر الجنين الذى تطورت منه معظم الخصائص الذاتية التى تميز الفن الفرعونى كله على وجه التقريب [الصورتان ٣٢، ٣٤].

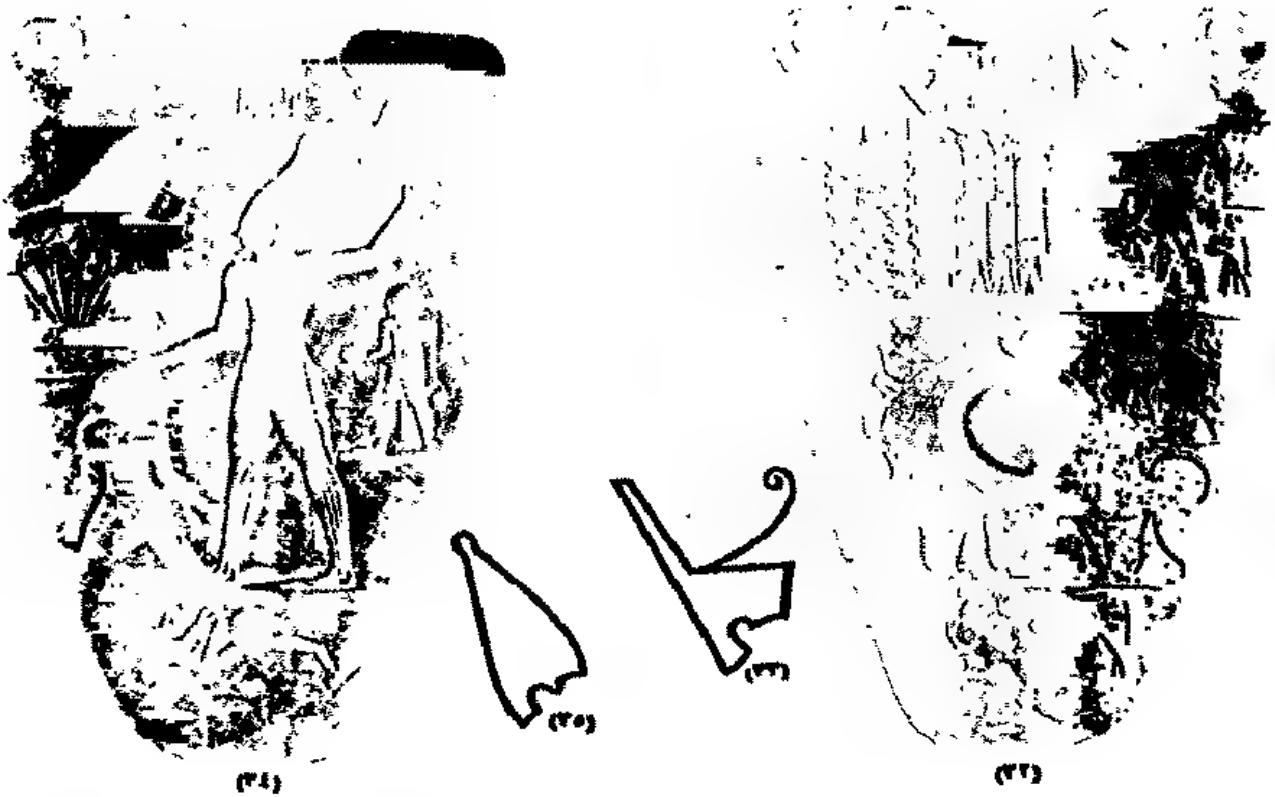
فى أعلى كل من وجهى هذا اللوح نرى لاسم الملك مكتوباً داخل إطار يمثل مبنى القصر الملكى. وبالرغم من وجود بعض العلامات أو الرموز الميروجليفية الغامضة أو غير واضحة المعنى، إلا أن هذا اللوح يعتبر أول وثيقة «مكتوبة» فى تاريخ مصر القديم. ويؤكد لنا أن علينا من الآن فصاعداً أن نعتبر مصر دولة متحضرة متمدينة.

نلاحظ أن اسم الملك المكتوب على كل من وجهى اللوح محاط بتقشين يمثلان رأسى الإلهة «حتحور»^(١) التى يحتمل أن يكون هذا اللوح قد نذر لها. والإلهة حتحور هى الإلهة الأم، وتمثل غالباً فى شكل بقرة. ومع ذلك فإننا

(١) تسمى الإلهة «حور» من أشهر الإلهات للسريات، ومعنى اسمها «منزل حور» أو «مقر حور». وينظر إليها فى القائد المصرية القديمة باعتبارها «عين الإله رع» التى مرت اعتداله. وتمثل عادة فى شكل امرأة على رأسها تاج عبادة من قرنى بقرة بينها قرص الشمس كما تمثل فى بعض الأحيان فى شكل بقرة أو ليرة، كما مثلت أيضاً على هيئة ثعبان أو شجرة. وكان مركز مبادتها الرئيسى فى منطقة «دندرا». وتمثل الزوجة فى الثالوث المقدس للكون منها ومن زوجها حورس وابنتها إيسى [الترجم].

نلاحظ أن البقرة المنقوشة في هذا اللوح لها رأس يظهر فيه وجه امرأة. وأغلب الظن أن ظهور الآلهة المصرية بلامع إنسانية قد تزامن مع ظهور هؤلاء الملوك المصريين الأوائل.

وعلى الوجه الأمامي لهذا اللوح التذكاري نرى نقشاً للملك نعرمر بحجم نسبي أكبر من الحجم الطبيعي، وهو يضع على رأسه التاج الأحمر «دشرت» [الصورة



الصور (٣٢) ، (٣٣) ، (٣٤) ، (٣٥)

اللوحة التذكارية الشهيرة للملك نعرمر، وهي مصنوعة من الإندواز وعثر عليها في هيراكونبوليس، وتعتبر من أهم الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرات المبكرة. وعلى الوجه الأول للوحة نرى الملك نعرمر وهو يرتدي تاج الوجه البحري الأحمر «دشرت» الموضح بالصورة (٣٣). وعلى الوجه الثاني للوحة نراه وهو يرتدي تاج الوجه القبلي الأبيض «بديجت» الموضح بالصورة (٣٥). وهذه «الوثقات» المنقوشة على اللوحة تظهر أيضاً بعض اللوحات الأخرى الأقل حفظاً [ناردين منظر الحيوانات ذات الرقاب المطوية باللوحة (٢٠) ومنظر البحر المتقلع باللوحة (٣١)].

كذلك نرى على هذه اللوحة بعض الرموز المبروجية ذات المعاني الغامضة التي كانت تستخدم في هذا العصر المتيقن، والتي تحمل من هذه اللوحة واحدة من أول وأهم الوثائق في تاريخ مصر القديم. عرفت بالتمسك للمصري بالأميرة.

[٣٢] الذى كان يرمز إلى مدينتى بوتو وسائس بالدلتا، والذى أصبح فيما بعد النطاء الرسمى لرأس الفرعون باعتباره ملكاً على الوجه البحرى. [وقد أصبح كل من التاج الأحمر «دِشِرْت» والتاج الأبيض «جِدِجِت» من الرموز الهيروجليفية] (٢).

وأمام الملك نرى كاهناً أمامه أربعة من حلة الأعلام والرايات. وخلف الملك نرى «حامل الصندل» الذى كان يخص أيضاً بفنل قدمى الملك. وهذا المنظر فى جملة يمثل موكباً ملكياً للفتيش، يستعرض فيه الملك بعض صفوف القتلى من المتمردين الذين يظهرون فى المنظر وهم مقطوعى الرؤوس ومكتوفى الأذرع. ومن الواضح أنهم كانوا من المتمردين المحليين، وأن المكان الذى حدثت فيه تلك المذبحة كان منطقة بوتو (٣). بالدلتا حيث يثبت ذلك من الرموز والعلامات الهيروجليفية المكتوبة بأعلى صنى الجثث.

وفى الجزء الأوسط من هذا اللوح التذكارى نرى حيوانين من الحيوانات الاسطورية التى تمثل نمراً ذوات رؤوس ثعبانية طويلة Serpo — Parda. كما نرى الرجلين اللذين أتيط بهما قيادة هذين الحيوانين. ونلاحظ أن المنظر فى جملة قد نقش بصيغة زخرفية على قدر كبير من الدقة وجمال التكوين الفنى، وتوسطه دائرة تكوّن رقبتي الحيوانين وهما ملتفتين حول بعضهما بهذا التكوين الزخرفى. ولاشك فى أن منظر هذين الحيوانين الأسطوريين يعتبر من التأثيرات الفنية الأجنبية المستوحاة من الخارج. ومن المحتمل أن المقصود بهذا المنظر فى إجماله هو التعبير الرمضى عن الوحدة أو الاتحاد.

(٢) وقد صمم فيما بعد تاج مزدوج يجمع هذين التاجين معاً فى تاج واحد اسمه المصرى القديم «سِمْسَم تى» [المترجم].

(٣) «بوتو» أو «بوترو» أو «بى» أو «إيلو» كما كانت تسمى فى اللغة المصرية القديمة هى «تل الفراعين» الحالية بالقرب من دسوق، وقّع إلى جنوب بحيرة البرلس. ومن هذه المدينة خرج الملوك اللذين وحدوا مصر للمرة الأولى فى عصور ما قبل التاريخ [قبل عصر نمرير بنحو ١٠٠٠ سنة]. وقد ظلت هذه المدينة عاصمة تقليدية للدلتا، وكانت لها أهمية كبيرة طوال مختلف عصور التاريخ المصرى القديم [المترجم].

وفي الجزء الأسفل من الوجه الأول لهذا اللوح التذكاري نرى الملك في هيئة «الثور القوي» Strong bull وهو يحطم رمزاً لمدينة تتضمن قصراً أو معبداً كبيراً وبمجموعة من البيوت الصغيرة. كما يدوس الملك على متمرد أجنبي يحتمل أن يكون ليبيا.

أما الوجه الخلفي من اللوح، فيتضمن منظراً نرى فيه الملك واضعاً على رأسه التاج الأبيض «جلجت» [الصورة ٣٥] وهو تاج يرمز إلى مدينة أفروديتبوليس^(١) بالصعيد، والذي أصبح فيما بعد الخطاء الرسمي لرأس الفرعون باعتباره ملكاً على الوجه القبلي. ويقوم الملك في هذا المنظر بانخضاع وتأديب أحد الأعداء. وقد أصبح هذا المنظر — بنفس تكوينه الفني — من المناظر التقليدية لتصوير الفرعون المصري طوال عصر الأسرات وعلى مدى نحو ثلاثة آلاف سنة.

وفوق رأس هذا العدو الأسير الخاضع نرى نقشاً عبارة عن كناية أو رمز يمكن قراءته على النحو التالي: «بذراعه اليمنى القوية يُخفّض سكان المستقعات [حَاوْ نُيُوتْ] ..»

وفي الجزء الأسفل من هذا الوجه من اللوح التذكاري نرى منظراً لاثنين من الأعداء الأجانب وهما في وضع الفرار المذخور حيث تنبسط أذرعهما وأرجلهما. كما نرى رمزاً من المحتمل أنه يمثل قلعة مستطيلة الشكل ذات جدران تقوم على أكتاف أو دعائم بارزة، من طراز القلاع الذي كان معروفاً بمناطق غرب فلسطين، أو طراز الحرم القدس للإلهة الحدأة الذي كان معروفاً في مناطق ما وراء الأردن.

ومن هنا كله يتبين لنا أن هذا اللوح التذكاري قصد به [بوجهيه] أن يكون تمجيلاً للنصر الذي حققه ملك الجنوب على مناطق الشمال، وقيامه بتوحيد الأرضين [الوجهين القبلي والبحري] تحت حكم ملك واحد.

وبالنظر إلى أن الملك نعرمر ظهر في وجهي هذا اللوح التذكاري باعتباره ملكاً على كل من الوجه البحري والوجه القبلي، فقد اعتبر بناءً على ذلك أنه الملك

(١) هي إحدى المقاطعات القديمة بالوجه القبلي، وكان اسمها المصري القديم «بزيجيت» أي بيت البقرة «حت» وتقع حالياً بالقرب من إلفنج [المترجم].

شبه الاسطوري المسمى «مينا» الذى عرف عنه أنه أول فرعون وحد الوجهين فى
ملكة واحدة. ولكننا سنرى فيما بعد أن هناك بعض الشك فى هذه القولة.

وعلى أية حال فإن هذا اللوح التذكارى يعبر بعمق وبما لا يدع مجالاً للشك
عن تمجيد القوى الإلهية الكامنة فى الملك نمرمر نفسه، سواء أظهر فى شكله
الإنسانى أم مجسداً فى شكل صقر أو ثور قوى.. وتمجيد انتصاراته على كافة
المتبردين، واختضاعه للأجانب اللذين يعيشون خارج الحدود المصرية، وسيطرته
على الآسيويين، وسكان المستعمرات، والليبيين.

■ الفرعون حاكمها

ويظهر نفس الموضوع الذى يعبر عنه اللوح التذكارى للملك نمرمر بمخالفته
... وإن كان ذلك بطريقة مختلفة... فى موضوع النقش المرسوم على رأس الصولجان
الحاخص بالملك العقرب Scorpion الذى يعتقد أنه السلف المباشر للملك نمرمر
[الصورتان ٣٦، ٣٧]. ومن المعروف أن الملك العقرب قد قام بنشاط كبير
لتوسيع رقعة المملكة الجنوبية.

وقد عثر على رأس الصولجان هذا فى منطقة هيراكونبوليس، ويظهر عليه نقش
لمنظر الملك وهو يؤدى أحد العقوس الزراعية [الصورتان ٣٦، ٣٧] حيث نرى فى
خلفية النقش مجموعة من حملة الرايات التى تلو صواربها فاذج طائر يشبه المهدد
[أو ربما طائر الزقراق وهو طائر مائي صغير]. كما تتدلى من هذه الصواري رايات
صبارة عن أشرطة مستطيلة.

ونلاحظ عدم وجود أى فارق بين الأجانب والمصريين فى هذا التاريخ المبكر،
وذلك بالنسبة لموقفهم من الفرعون، إذ الجميع يعتبرونه إلهاً وحاكماً يخضعون
لسيادته وسيطرته.

● رؤوس الصولجانات:

وهناك أربعة من رؤوس الصولجانات معروفة حتى الآن: واحد فى متحف
أشمولين، وواحد فى القاهرة، وكسرات من اثنين ضمن مجموعة «فلنדרز بترى»
بيونيفرستى كوليدج. [وكان من المعتقد بالنسبة للكسرات التى تتضمنها مجموعة



(٣١)

الصورة (٣١)

منظر متعلق لتفحص النخس المغير على رأس صوبليان « الملك القرب » حيث نرى أحد الطقوس الزراعية المقدمة التي يقوم بها الملك، وهو هنا يؤدي طقس « المصوبة » لرباؤك العمل الزراعي القوي الذي يجب أن يقوم به الزراع فير انصار مياه فيضان النيل عن الأرض التي تنطت برواسب الطمي الحبيب الجدد للثرة .. نرى الملك وهو يقوم بالشرابات الأولى لعرق الأوصى، كما نرى أحد كبار رجال الدولة راكعاً على ركبته وعمل بيديه ستة سيقان فيها كمية من الفرين والطين الجديد. ونظف الملك نرى مجموعة من رجال البلاط منهم حامل المروحة على يمين الملك وحامل المروحة على يسار الملك، وحامل صندل الملك المختص بنقل قدميه، وحارساً مسلحاً، وكانها [وما يكون ابن الملك وولى عهد] .. كذلك نرى الرمز المقدمة الخاصة بالملك في شكل رايات مرفوعة على الصواري.

من رسم: جايير تشان.

بترى أنها كسرات من رأس صوبليان واحد، وقد صُنفت ووثقت علمياً على هذا الأساس بواسطة كل من العالمين كويل وجرين. ولكن الأبحاث الحديثة أثبتت عدم صحة هذا التصنيف والتوثيق، حيث تبين أنها كسرات لرأس صوبليانين أحدهما أكبر من الآخر قليلاً، كما أن أحدهما أكثر دقة في التشطيب الفني من الرأس الآخر.

وجميع رؤوس هذه الصوبليانات عثر عليها في منطقة هيراكوبوليس. وفي كسرات رأسى الصوبليانين نرى نقشاً يمثل الملك جالساً وعلى رأسه التاج الأحمر [تاج الوجه البحرى] ويمسك في يده مدراساً [وهى عصا تستخدم فى درس الحتطة] وأمامه



الصورة (٣٧)

رأس الصولجان الملك المقرب بعد
ترميمه . وقد عثر عليه في هيراكوبوليس
ويرجع تاريخه إلى عام ٣٢٢٥ ق.م .
ويظهر فيه الملك أكبر حجماً من كل
الآخرين ، ويرتدى تاج الوجه القبلى
الأبيض ، ووراء يتتلى منه ذيل حيوان ،
ويحمل في يديه معزقة ومقشة من
السطح . كما يظهر رمز الملك وهو
« المقرب » أمام وجهه .
• محفوظ بمتحف المتولين باكسود . تصوير:
إلين تويدى .

(٣٧)

الإله الصقر حورس وهو يسحب أسيراً له ضفيرة شعر تتدلى من مؤخرة رأسه ، وقد
سقط هذا الأسير على ظهره . وأمام الملك ترى علامة هيروجليفية تمثل
« المقرب » رمزاً لاسم الملك .

أما رأس الصولجان المفوظ بمتحف أشمولين ف عليه نقش يبين الملك وهو يؤدى
أحد الطقوس الزراعية وعلى رأسه التاج الأبيض [تاج الوجه القبلى] .

ومن الواضح أن النقوش المرسومة على رؤوس هذه الصولجانات تعبر عن
انتصار الملك على أعدائه وانخضاعهم ، سواء أكانوا من المتمردين المحليين أو من
سكان المضايق الشرقية .

• الملك هنا ومشكلة لم تحسم :

ولمنا فيبدو أن الملك المقرب قد بذل جهداً لفرض سيطرته وحكمه على كل
من الوجهين البحرى والقبلى ، وكذلك للاعتراف به كملك أوحده على الأمم

والشعوب المجاورة. ولكن يبدو أن جهوده الحربية فى هذا المجال قد اكتملت وحقت أغراضها وأهدافها على يد خليفته الملك نعرمر الذى قام أيضا بإرساء الأسس السياسية للمملكة، وهى الأسس التى ظلت مستمرة وثابتة فى المراحل التالية من التاريخ المصرى القديم بالنسبة لكل فرعون كان يضع على رأسه التاجين الأبيض والأحمر.

ومن المحتمل أن يكون الملك نعرمر هو نفسه الملك مينا الذى ذكره كهنة المعابد لهرودوت باعتباره أول الملوك اللين حكموا مصر الموحدة. ومن المحتمل كذلك أن يكون الملك مينا هذا عبارة عن رمز أو تركيبة من عدة ملوك متوالين بما فهم الملك العزب والملك نعرمر، قاموا بمدة أعمال حربية وحققوا انتصارات متوالية إلى أن تم فى النهاية توحيد البلاد تحت حكم ملك واحد. وعلى أية حال فإن هذه المسألة لم تحسم بعد من الناحية العلمية على نحو قاطع. ويبدو أن علينا أن نتظر حتى يتم اكتشاف المزيد من الشواهد التى تحسم الخلاف فى هذه المسألة بصفة نهائية.

• علاقة الحضارة المصرية بالحضارات المجاورة:

وقد قام العديد من المؤرخين والباحثين فى الماضى بإجراء الكثير من الدراسات التى تؤكد تفرد وانعزال الحضارة المصرية القديمة، كما لو كانت خارج التيار الرئيسى لحضارات مناطق شرق البحر المتوسط التى كانت معروفة فى ذلك الوقت. ولكن من المشكوك فيه أن تؤدى البحوث والدراسات التى سيجريها علماء المستقبل، إلى تأكيد هذه النظرية أو تنقيتها.

لقد دلت الشواهد المستمدة من آثار العصور التاريخية المصرية، على أن الفرعون كان يمارس سيطرة عميقة التأثير على شعوب المناطق المجاورة للحدود المصرية. وفى معظم النقوش التى تسجل صورا أو مناظر للاحتفالات التى كانت تقام بمناسبة ارتقاء الفرعون للعرش، أو تسجل احتفالاته بالعيد اليوبلى لحكمه، نرى الفرعون وهو يستقبل السفراء الأجانب اللين يقدمون إليه الهدايا ويتضرعون إليه لينحهم «الحياة» التى كان من المفروض فيه أن يهبها للشعوب الأجنبية التى يمثلها هؤلاء السفراء.

كذلك فإن الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرات المبكرة تؤكد وجود هذه العلاقة بين مصر والشعوب المجاورة لها، وهي العلاقة التي يمثل أنها بدأت منذ عصر حضارة الجيزة. ولذا قلنا نكون غير مباليين أو غير بعيدين عن الصواب، إذا اعتبرنا أن الحضارة المصرية القديمة تعتبر فرعاً من الحضارات العامة التي كانت سائدة في مناطق شرق البحر المتوسط أثناء دخول هذه المناطق في عصر البرونز.

● الملك الإله:

ونستدل من تلك الآثار أيضاً على أن «الحجم» و«الأهمية» التي صور بها الملك يؤكدان أننا بصدد ملك «إله» ولنا أمام «حاكم» من البشر مفوضاً من قبل الإله [الصورتان ٣٠، ٣١]. ولذلك فإن مصر قدمت لنا في ذلك العصر المبكر نموذجاً تقليدياً للحل «الافريقي» لمشاكل الحكم.

لقد نشأت حضارات متعددة في وديان الأنهار في مناطق أخرى من الشرق الأدنى، وقد قامت هذه الحضارات أيضاً على النظام الزراعي، وعرفت نوعاً من الاتحاد وسبل الاتصال فيما بينها، كما عرفت الكتابة وطريقة تسجيل أحداث الحياة. ومع ذلك فقد ظلت هذه الحضارات في إطار مجسوة من «المدن التي تأخذ شكل دول» تتنافس وتتصارع فيما بينها من أجل التفوق أو السيادة على المدن الأخرى. أما مصر فقد كانت تتمتع في ذلك الوقت بنوع متميز من التوافق والتسجام القومي تحت قيادة «إله». وذلك باعتبار أن الفرعون هو النموذج الكلاسيكي للإله المتجسد في شكل ملك يحكم. وقد نبت هذا المفهوم لنظام الحكم من جلور الحضارة المصرية التي تضرب في أرض القارة الأفريقية حيث ما زال مثل هذا المفهوم قائماً في بعض مناطق أفريقيا.

لقد راق «للعقل» المصري و«للروح» المصرية أن يؤمنوا بهذا الإله الواقعي الملموس الذي يملك وحده القدرة على تحقيق النتائج والأهداف بممارسة سلطاته وقدراته الإلهية التي تتمثل في «الخلق الخلاق» و«العلم» بالأشياء والأسباب، وتحقيق «العدالة». وهذا المفهوم هو الذي منح الأمة المصرية الثقة بنفسها والقدرة على التغلب على الكثير من الصعاب والعواقب المشبهة للهمم.



(٣٨)

الصورة (٣٨)

« لوحة الصيادين » .. وُرى فيها فريقين من الصيادين يحاولان في صيد الأسود. وُرى أسداً جريحاً
 هزئت في جسده الرماح على كل جانب من جانبي اللوحة. كما تَرى أن الصيادين يرتدون « جِونلات »
 لصيرة تتلى منها ذبول حيوانات، ويحملون في أيديهم تشكيلة من الأسلحة الثقيلة، بل وتلاحظ أن
 أحدهم يمسك بيده « زكفاً » (وهو حبل له الملوحة يستعمل في الصيد والقتل)، وتلاحظ أيضاً أن
 رأس كل فريق من الصيادين يحمل صارفاً وضعت عليه الراية التي ترمز إلى فريقه. وفي الجانب الأيمن
 من اللوحة تَرى نقشا لفرسخ صغير بجواره ثور له رأسان وهو شكل مقلد للتفرد وربما قصد به الإشارة إلى
 أن عملية الصيد هذه قد جرت في الإقليم الثالث من أقاليم الدنيا. كما تلاحظ أن عيون الرجال وعيون
 الحيوانات قد رسمت على شكل حشرات أو لهجات في الوجوه، مما يدل على أن هذه اللوحة يرجع
 تاريخها إلى العصور المبكرة (انظر أيضاً الصورين ٢٠، ٣٠).

• عثر عليها في هيراكونبوليس، والجزء العلوي من هذه اللوحة مغطى بمسحوق النور، أما الجزء السفلي منها لم يبق إلا نصفه.

في عصور ما قبل التاريخ، كان يعتقد في أن شيخ القبيلة أو رئيس الجماعة
 هو القادر وحده على الحفاظ على شعبه وجماعته، والحفاظ أيضاً على قطعان
 الجماعة ومخزولاتها الزراعية، كما أنه القادر على المحافظة على صحة أفراد الجماعة
 وتحقيق الازدهار والرخاء الشامل للجماعة كلها. وذلك كله يتحقق بقيام شيخ
 القبيلة أو رئيس الجماعة بممارسة قوته السحرية للسيطرة على الجو [الصورة ٣٨].
 وهذه القوى والقدرات كلها تحولت فيما بعد إلى الفرعون الذي يحافظ على الأمة
 كلها ويمسها، كما يسيطر على « النيل » باعتباره المورد العظيم للماء اللازم للحياة
 في أرض يندر فيها هطول الأمطار.

● فيضان النيل والتنظيم المركزي:

وكانت فيضانات النيل السنوية لا تقطع في أى عام. وكان من السهل التنبؤ بمواعيدها. وفي نفس الوقت كان من الصعب التنبؤ بمعرفة حجم الفيضان القادم في مواعيد كل عام، سواء أكان مرتفعاً خطيراً أم منخفضاً شحيحاً. لذلك فقد كان من غير المنهش أن يتقبل المصري الذى يعيش في مثل تلك البيئة غير المستقرة على حال واحد دائم وثابت، فكرة أن ثمة قوى أخرى تستطيع أن تسيطر على هذا الفيضان بممارسة وسائلها أو قدراتها الخاصة.

ولمنا يمكن القول بأن وجود تنظيم ما كان أمراً ضرورياً للإشراف على اصلاح وتهيئة المساحات الشاسعة من الأراضي المصرية المخصصة للزراعة، والإشراف أيضاً على امداد كل هذه الأراضي بمياه الري اللازمة لانتاج المحاصيل. وما كان لمثل هذا التنظيم أن يظهر إلى الوجود إلا بعد وجود الأداة السياسية المتمثلة في حكم مركزي تحت قيادة ملك واحد يتحكم في كل شيء. ولمنا فليس من المستبعد أن يكون أول ملك وحد مصر، مفوضاً أو متواطئاً به أمر السيطرة على فيضانات النيل في كل عام.

ومن المحتمل كذلك أن توحيد مصر بكل ما صاحبه وأعقبه من تغييرات حضارية مفاجئة ومثيرة، إنما كان يهدف في حقيقة أمره إلى التحقيق السياسى والادارى للإسراع في تنفيذ المشروعات العامة التى كانت تهم المصريين جميعاً. ولا جدال في أن تحقيق هذا الأمر كان معجزة رائدة في ذلك الزمن، حيث ساد الاعتقاد بأن «الملكية» ورثاء الأرض وازدهارها هما في حقيقة الأمر كل لا يتجزأ ويعتبران شيئاً واحداً.

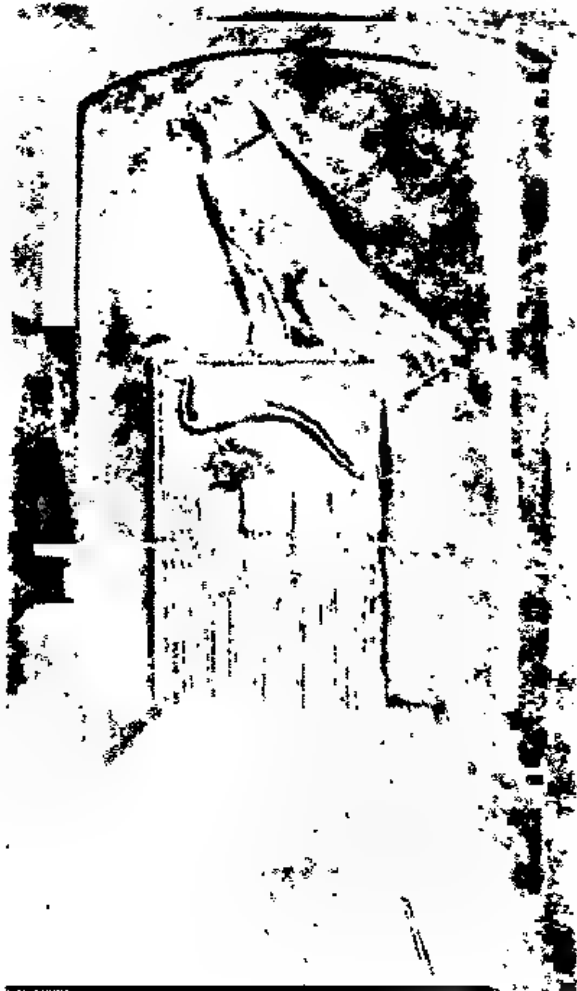
● المفهوم السياسى لاسطورة أوزيريس:

وكان أسلاف الملك نمرور وكذلك خلفاؤه، لا يُنظر إليهم باعتبارهم «وصفة» طبيعية لتحقيق النجاح، وإنما كانوا يعتبرون جزءاً لا يتجزأ من نظام كونى. وهو الأمر الذى تأكد فيما بعد بظهور أسطورة أوزيريس التى يدور موضوعها الأساسى حول ملك إله تعرض للقتل وتقطيع أوصاله، ولكنه «قام» من الموت وأصبح

ملكاً وقاضياً في العالم السفلى، وحل محله في حكم الأرض ابنه حورس. ولهذا فقد اعتبر الملك المصري أثناء حياته تجسيدا للإله حورس [الصورة ٣٩]. وعندما يموت هذا الملك فإنه يخرج بأسلافه ويصبح أوزيريس مثلهم، ويتولى ابنه عرش مصر محله باعتباره حورس الجديد.

وفي كل مرة يتولى فيها ملك جديد عرش مصر، فإن مصر نفسها تخلق من جديد بنفس نظامها السليم القديم الذي وضعته الآلهة.

وكان المجتمع المصري في ذلك العصر يأخذ شكلاً هرمياً تتسامى قته في عنان السماء. وسنرى خلال دراستنا للحضارة المصرية في الدولة القديمة أن معظم الأعمال والتجليات الأدبية والفلسفية كانت تدور حول الملك الحى الذى يحكم والملك الذى مات وتم دفنه. وهؤلاء الملوك كانت تتبلور فيهم فكرة رشاء الشعب ورفاهيته. ولعل هنا هو السبب المباشر لقيام الشعب المصري كله بذلك النشاط الاقتصادى العظيم الذى قد يبدو ظاهرياً أنه لصالح الحكام وحدهم.



الصورة (٣٩)
الشاهد الحجرى لقبر الملك «دجيت» الذى عثر عليه
بأبيدوس. ويذكر على قدم ووضوح أسلوب النحت فى
المصر العتيق. ويرى الإله المصر «حورس» يقف
منتصباً فوق «الاسم الحورس» للملك المكتوب على
شكل حية ترفع رأسها، وتطرد «جبراً» بقل مدخل
قصر الملك [انظر أيضاً الصورين ٦٠، ٨٩]. هذا
ويسمى الملك دجيت أيضاً باسم «الملك الصبان».
«عظمت بحضرة القاهر» تصوير: ماكس هيرس.

الفصل الخامس

العصر العتيق الأمرتان الأولى والثانية

العصر العتيق^(١)

سواء أكان توحيد مصر لأول مرة قد تم على يد الملك مينا أو رجا الملك نعرمر، فإن هذا الملك الأول لمصر الموحدة، كان يدرك أن هناك «مبشرين» متمثلين في الوجهين البحرى والقبلى، وقد قام بفرض نفسه ملكاً على هلمين الوجهين، وبالتالي فقد أصبحت شخصيته الملكية تتضمن فى ذاتها قوتين متعارضتين. ولكنه استطاع مع ذلك أن ينتج من هذه «الثنائية» أو الازدواجية نظاماً موحداً يقوم جوهره على عملية إعادة التنظيم أكثر مما يقوم على القهر والاضطاع.

وهذا التزوج الذى تحقق على يد أول ملك وحد الوجهين، أصبح فيما بعد نوعاً من السلطة له قلمية خاصة لم يستطع أى من خلفائه من الملوك الذين حكموا مصر بعده أن يغيره أو يبدل فيه.

وعلى سبيل المثال فإن شكل الجسم البشرى المنقوش بالنحت البارز على لوحة الملك نعرمر، حيث يظهر الرأس والأفخاذ والسيقان بزاوية جانبية [بروفيل] وتظهر العين والبطن والصدر من الزاوية الأمامية، ظل هذا الشكل ثابتاً لا يتغير فى جميع أعمال الرسم والتصوير والنحت الغائر والبارز طوال العصور التى مر بها الفن الفرعونى [الصورتان ٣٢، ٣٤].

(١) اصطلاح المؤرخون على تسمية عصر الأسريين الأولى والثانية باسم «العصر العتيق» أو «العصر الطينى» نسبة إلى مدينة «طينه» التى تقع بالقرب من مدينة جرجا حالياً. وهذه المدينة يتسبب الملك «نعرمر» أو مينا (٤) [المترجم].

ومع ذلك، فبينما ظلت بعض المبادئ والمؤسسات التي أنشأتها الملكية مجمدة على ما كانت عليه منذ لحظة وجودها، فقد كان من العسير على بعض المبادئ والمؤسسات الأخرى أن تظل على ثباتها وجودها وسط عالم سريع التغير والتطور.

وقد وقع على عاتق الأسرات الأربعة الأولى مهمة تحقيق الانجازات التي ظلت راسخة طوال عصور الحضارة الفرعونية. وفي نفس الفترة الزمنية لتلك الأسرات الأربعة الأولى، كانت الحضارات المعاصرة لها في جميع مناطق الشرق الأدنى تقوم بتوسيع من الغليان وهي تمارس عمليات استكشاف قدرات المطارق التي مهلت لها الدخول إلى عصر البرونز.

والحقيقة أن عصر هذه الأسرات الملكية المصرية الأولى كان يتميز بروح البحث الدؤوب عن حلول للمشاكل الحضارية التي توصل إليها المصريون عن طريق التجربة والممارسة العملية، حتى وصلوا إلى انجاز هذه الأعمال الفنية والهندسية التي بلغت أدق وأعلى المستويات. وعندما كانت تصل هذه الانجازات إلى مستواها المطلوب ولم يعد في الامكان تطويرها أو الإضافة إليها، كانت تتجمد على ما هي عليه، وتضاف إلى حصيلة المناهج المقبولة التي سادت دائما في الحضارة الفرعونية [الصور ٦١، ١٠٣، ١٠٩].

■ المرحلة الثالثة

أن معلوماتنا عن العصر العتيق الذي يتضمن الأسرتين الأولى والثانية تعتبر قليلة للغاية، فليس لدينا سوى قائمة بأسماء الملوك التي أعدها «مانيتون» وهو



(١١)

الصورة (١١)
رسم لمكيال من الخشب كان يستخدم لكيل القمح، مأخوذ من رسم حتملى بحدشان مقبرة «حسى ج» ببغارة.



(١٠)

الصورة (١٠)
الاله «بتاح» إله منط. ويحبر الإله الخالق وصير الصلاح.

كاهن مصرى عاش فى عصر بطلميوس فيلادلفوس، كتب تاريخ مصر باللغة اليونانية، ولكن للأسف لم تصلنا مدوناته الأصلية، إنما وصلت إلينا شذرات مشوشة وملخصة تضمنتها كتابات بعض المؤرخين التالين لعصره والذين أشاروا إلى مقتبسات قاصرة من كتابات ماتيتون الأصلية.

وبالإضافة إلى هذه المقتبسات، هناك بعض أسماء ملوك هذا العصر منقوشة على حجر «باليرمو»^(٢) بشكل مشوه إلى حد كبير، بالإضافة إلى بعض القوائم بأسماء الملوك اللين حكوا مصر والتي أمر بنقشها بعض الفراعنة اللين حرصوا على تسجيل أسماء أسلافهم.

كذلك فهناك بعض المعلومات عن العصر العتيق [الأسرتان الأولى والثانية] تم استخلاصها من بقايا المقابر وأطلال الأضرحة المنهوبة التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر والتي تم اكتشافها فى منطقتى أيدوس^(٣) وسقارة، والتي يرجع أنها كانت لملوك هذا العصر وبعض أفراد أسرهم أو تابعهم [الصورة ٣٩].

أما المعلومات التى تم استخلاصها من الكتابات التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر فهى نادرة جداً بالإضافة إلى صعوبة تفسيرها أو معرفة معانيها.

ومن الشواهد الأثرية السابقة على هذا العصر والشواهد الأثرية اللاحقة له، يتبين لنا بوضوح أن «الخميرة» الاقتصادية والثقافية التى وضعها عملية توحيد القطرين قد أصبحت تودى دورها الفعّال فى عصر الأسرتين الأولى والثانية.

(٢) حجر باليرمو عبارة عن لوحة من حجر البازلت الأسود ولم يعرف مكان العثور عليه، وهو مهم إلى أجزاء كثيرة، الجزء الأكبر منها محفوظ بمتحف باليرمو بجزيرة صقلية، كما يوجد جزء آخر منه فى المتحف المصرى بالقاهرة، وجزء ثالث فى مجموعة قلندرز بترى بلندن. وقد نقشت عليه بالحفر اللطيق قائمة بتاريخ الأسرات الخمس الأولى مع أسماء ملوك الوجه القبلى والوجه البحرى اللين حكوا الملكتين المنفصلتين قبل توحيدهما [المترجم].

(٣) السراية المدفونة حالياً. وتقع على بعد حوالى ١١ كيلومتراً جنوب غرب البليتا بمحافظة سوهاج. ومهد بها الإله «نحتى امتتير». وكان يعتقد بأن الإله «لوزيريس» دفن بها. وكانت أمنية كل مصرى أن ينج إلى أيدوس للتبرك. ومن أهم آثارها مقابر لملوك الأسرتين الأولى والثانية، ومهد الملك سبتى الأول ومهد الملك رمسيس الثانى [من ملوك الأسرة التاسعة عشرة] [المترجم].



(٢٥)



(٢٦)

الصورة (٢٥) ، (٢٦)

في الجهات الواقعة في منطقة قاعة والبلاص ، عز على الكثير من الآثار التي تدل على أن أسلوب حضارة جزيرة النوبة إلى منطقة جزيرة في الشمال ، قد انتقل إلى مناطق الجنوب ، وأخذ يمل بالتدريج على أسلوب حضارة النوبة ، حيث أصبحت الأواني الفخارية ذات لون أصفر يميل إلى البرتقالي ، وزخرفة برسم ذات لون أحمر ، وتمثل أشكالاً من المراكب أو السفن ذات الجاذيف المتعددة ، والمياه المتحركة والدلال للظلة أو العوار الخشبية . وطرز مثل هذه الأواني أصبحت شائعة ، وربما يرجع الفضل في ذلك إلى اعتداع « الملائكة » أو السبعة ذات الطويلة الدوارة التي تستخدم في تشكيل الأواني الفخارية . ويظهر السكاكين المصنوعة من الصوان ، أصبح من السهل تشكيل الفراغ الداخلي للأواني . وفي الصف العلوي نرى أداة لسحق وطحن الألوان أو مساحيق التجميل ، وهذه مغطاة على شكل طائر . وفي الصورة (٢٦) نرى أداة مصنوعة طبقاً لأسلوب حضارة جزيرة .

« مملوطة بالصف الاسكتندي للكنى بأخذه . تصور : تم سكوت . وقد عز على الأداة الكبرى بمنطقة البحاري . أما الوعاء الحجري وهذه الزجاجة لستورما جهول .



(٤٢)

الصورة (٤٢)

أداة كانت تستخدم في رصد النجوم وتبع حركتها، والأداة مصنوعة من قطعة من جريد النخل.
• مفرقة بحدف شطابيش برلين.



الصورة (٤٣)

هناك الكثير من النماذج المرفوعة للكاتب
الجالس. ومن أشهرها هذا النماذج وهو
لشخصية غير معروفة، وكذلك نماذج
الكاتب « كاي » [أنظر الصورة ١٢٥].
وقد عثر عليها بمقابر مقبرة والجيزة ويرجع
تاريخها إلى عصر الأسرة الخامسة
[٢٤٧٠ ق م]. ويظهر فيها الكاتب في
وضع جلوسه التقليدي وسفاه مطوئتان،
والبردية التي يكتب فيها مطروقة فوق
ركبتيه، ويده اليمنى في وضع الكتابة.
وحجم هذا النماذج ملون بلون برتقالي جميل
إلى البني، والسر بلون أسود، والعيون
مصنوعة من الكريستال والألستر والبرونز.
مملوكة بمتحف المصري بالقاهرة. تصوير:

ماكس جومر.

(٤٣)

وبطبيعة الحال فقد كانت مهنة الكتابة من ألزم الضروريات لعمليات إدارية
وتنظيم العمل وتسجيله، في دولة واسعة المساحة تحكم حكماً مركزياً منذ بداية
عصر الأسرات وطوال عصر الدولة القديمة بأكمله [الصورتان ٤٣، ١٢٥].

وقد تضمن هذا النظام الإدارى العام — فى هذا الوقت المبكر من التاريخ — نظاماً ضرائباً بالغ التعقيد، ولكنه محكم إلى حد كبير. ومن المرجح ظهور الأدوات الخاصة بكميل الحبوب فى عصر الأسرة الثالثة على أقل تقدير، حيث وجد نقش على جدران مقبرة «جيسى زخ» يمثل مكيالاً على شكل وعاء أو برميل خشبى كان يستخدم فى كمل القمح [الصورة ٤١].

كذلك فقد وجد نظام لقياس الأطوال، مثله مثل نظام القياس الذى استخدم فى العصور الوسطى فى أوربا، بمعنى أنه كان يستخدم الأطوال القبطية للأطراف البشرية كالذراع والساعد والأصابع والأكف.

وبالنظر إلى أن فيضان النيل السنوى كان يؤدى إلى إزالة علامات الحدود التى تفصل بين الحقول وملكيات الأراضى الزراعية، لذلك فقد كان لازماً ظهور نظام دقيق لقياس المساحات يؤدى إلى الدقة المتناهية فى إعادة تحديد المساحات القديمة التى أزالها مياه الفيضان.

وبالرغم من ثبوت معرفة قدماء المصريين للنظام «العشرى»^(١) فى عصر ما قبل الأسرات، وبالرغم من تطبيقاتهم الكثيرة للعلوم والمسائل الرياضية إلا أنه يمكن القول بأنهم كانوا يطبقون هذه العلوم بطريقة «براجماتية» طبقاً لما كانت تقتضيه حاجاتهم العملية. فقد كان فى إمكانهم معرفة الطرق الدقيقة لتحديد النسب بين الطول والعرض والارتفاع بالنسبة للمصاطب ذات الجدران المائلة إلى الداخل التى كانوا يبنونها فوق مقابر الأفراد، ونسب مقاسات الأهرام التى شيدها فى عصر الدولة القديمة. ولكنهم كانوا يطبقون جميع المسائل الرياضية

(١) فى نفس العصر الذى اهتم به المصريون الأوائل إلى علامات وحروف ورموز الكتابة، توصلوا أيضاً إلى رموز مفردة مبسطة للتصير من «العشرات» الحسابة ومضاعفاتا، أى المائة والألف والمائة آلاف والمائة ألف، وتلك الشواهد الأثرية أيضاً أنهم وضعوا قواعد ضرب وقسمة العشرات ومضاعفاتها، أى كما سجلوا الجامع العددية برموز وعلامات مرتبة متصلة بطريقة سهلة بحيث يمكن الوصول إلى معرفتها بنظرة عين سريعة [المترجم].

تطبيقاً عملياً واقعياً، ولم يثبت أنهم قد درسوا هذه المسائل الرياضية فى حد ذاتها دراسة نظرية (٧).

كذلك فقد أحرزوا تقدماً هاماً فى معرفة الفلك فى حدود الضرورة التى فرضتها عملية التنبؤ بحدوث الفيضان السنوى للنيل. وثبت أنهم قد اخترعوا أداة عملية لرصد نجوم السماء حتى يتمكنوا من تحديد مواعيد المواسم والاحتفالات التى كانت تقام على مدار السنة على نحو صحيح ودقيق [الصورة ٤٢]، ذلك لأن مثل هذا المجتمع البدائى غير العلمى كان يعتبر أن تحديد مواعيد المناسبات المرتبطة بالعبادة أمراً بالغ الأهمية. كما أن الفلك ورصد النجوم كان ذا أهمية قصوى فى تحديد بعض التواريخ المتعلقة بإقامة المياني أو القيام بالمشروعات الكبرى طبقاً لطقوس العقائد التى كانت سائدة.

وقد ازدهرت العلم الفلكية فى هليوبوليس التى كانت تحبر مركزاً لعبادة الشمس، وحيث كانت تجرى الأرصاد والقياسات لتحديد المواعيد والأبعاد الزمنية وكل ما يتعلق بدراسة السماء والأجرام السماوية. وليس من المستبعد أن دقة توجيه واجهات الأهرام ودقة تحديد نسبها وأبعادها وزواياها ترجع إلى فضل مهندسين ينتمون إلى هليوبوليس (٨).

وفى هذا العصر أيضاً تبين قصور التقويم القمري الذى كان مستخدماً فى مصر منذ عصر ما قبل الأسرات، وحل محله تقويم شمسي أكثر دقة وأحكاماً، يقسم السنة إلى إثني عشر شهراً، ويتكون كل شهر من ثلاثين يوماً مع إضافة خمسة

(٧) كانت الحاجة من دفع المصريين القدماء نحو التطور فى كافة ميادين حياتهم العلمية والعملية ولأن قال هيرودوت أن المصريين كانوا مهرة فى العلم التطبيقية وفى المسائل الفنية ولكن تقصيرهم الموهبة فى البحوث النظرية الخفية، أليس هذا معناه أنهم كانوا يطبقون قواعد ومبادئ ونظريات مسلم بها أو معروفة لديهم مسبقاً؟ وعلى أية حال فإننا نرى هذه المسألة خلافية ويؤيدها الكثير من البحث، خاصة وأن الكهنة وكبار أهل العلم من المصريين القدماء كانوا يصيغون معادلاتهم بطبيعة كهنوتية تكتنفها أسرار كثيرة [المترجم].

(٨) منذ أقدم العصور لعبت هذه اللعبة دورها كمركز ديني وثقافي وتعليمي. وكانت تجرى فيها الدراسات العليا للفلك والعلوم الرياضية وعلوم اللاهوت ونظريات خلق العالم [المترجم].

أيام خصصت للاحتفال بالأعياد. وهو التقويم الذي ظل مطبقاً لمدة طويلة إلى أن تم تعديله إلى التقويم الثالث المطبق حالياً^(١).

■ الحضارة المادية:

أن البقايا والآثار التي يرجع تاريخها إلى العصر العتيق والتي عثر عليها في المواقع البائدة التخریب والتدمير في كل من أيلدوس وسقارة، تعطينا لمحات سرية عن أنواع من الحضارة المادية قد تتصف بالبداية كما تتصف أيضاً بالذقة واللون الرفيع، وتبدو لنا في بعض الأحيان كما لو كانت حضارة تقليدية مستقرة ثبتت على قواعد وأشكال محددة، كما تبدو في أحيان أخرى كما لو كانت نشطة التجريب والتطور [الصورة ٤٤].



(٤٤)

الصورة (٤٤)
أرجل كراسي مصنوعة من العاج
على شكل حوافر الثيران، ويرجع
تاريخها إلى عصر الأسرة الأولى،
وقد عثر عليها بمقابر هذه الأسرة
بمنطقة أيلدوس [انظر أيضاً
الصورة ١٠٢]. وقد حلت قدم
الأسد بمخالبها محل حوافر الثور
في تشكيل أرجل الكراسي ولطخ
الأثاث في الصور التالية.
■ عجلة تصف الثور بولجان بيريوك.
تصوير: رسم الصور بالتصنيف.

(٦) ربط المصريون القدماء تقويمهم بظاهرة ظهور النجم سوتس [الشعري النجمية] متصفاً مع صعود الشمس على خط عرض أون/منف. وسموا السنة إلى ثلاثة فصول يتكون كل منها من أربعة شهور. الفصل الأول هو «آنيت» يبدأ فيه فيضان النيل. والفصل الثاني هو «پرث» وسماء «الظهور أو البروز» أي خروج الأرض وتظهرها بعد الحصار الفيضان وخروج النبات من باطنها. والفصل الثالث هو «شيزو» ويحدث فيه الحاصل ويحرقها [الترجم]

● الأواني الحجرية والفخارية

لقد استمرت صناعة الأواني الحجرية وتطورت بجرأة شديدة، فظهر الكثير من الأشكال والتصميمات الجميلة [الصور ٤٥، ٤٦، ٤٧]. أما صناعة الأواني الفخارية فقد أصبحت من الناحية الفنية أقل ذوقاً مما كانت عليه من قبل، وكادت أن تقتصر تلك الأواني على مجرد أداء الخدمة للمنفعة المنزلية الرتيبة. وربما كان لظهور «السبلة النوارة» واستخدامها في صناعة الأواني الفخارية في بداية ذلك العصر، أثر كبير في الإسراع بهبوط المستوى الفني إلى هذا الحد.

● صناعة النحاس:

وعلى العكس من ذلك فقد تطورت وازدهرت صناعات النحاس^(١)، حيث عثر على الكثير من الأدوات والأسلحة والسبائك النحاسية في مقبرة هامة يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الأولى، ونرى ضمن هذه المصنوعات النحاسية الكثير من الطاسات والأباريق والأواني التي صنعت من رقائق النحاس المطروق. وتعتبر هذه الآثار النحاسية من العصر العتيق الأسلاف أو الأجداد الأوائل لسيل لا يحصر من إنتاجات صناعة الأواني المعدنية طوال عصور التاريخ المصري القديم [الصورة ٤٨].

وتدل المصنوعات النحاسية التي يرجع تاريخها إلى العصر العتيق على أن المصريين القدماء قد استخدموا طريقة الطرق على النحاس البارد أو الساخن، كما استخدموا أيضاً طريقة صهر النحاس وصبه في قوالب.

(١) كان النحاس أقدم المعادن التي استخدمها المصريون الأوائل، ويرجع بعض المؤرخين ذلك إلى سهولة تمكن البشر عليه بالتقرب من سطح الأرض غطتها ببولد انخرى يمكن صهرها وفصلها بجهود قليل ونحت حرارة ليست شديدة. ويصور بعض المؤرخين أن المصريين الأوائل اعتدوا إلى استخلاص معدن النحاس في بداية الأمر بطريقة عشوية، وذلك أثناء قيامهم بحرق وتودد الأكران التي كانوا يحرقون فيها الأواني الفخارية، فإذا كان هذا التودد يتضمن بشياً من انبساط النحاس فإن الحرارة كانت تخلص معدن النحاس من هذه الانبساط فيظهر بريقه. كما قالوا أن المراكب المصرية القديمة ربما كانت أول من تنبه إلى إمكانية استخلاص معدن النحاس من مواد مثل «الدعجج» أو «اللاصق» التي كان يستعمل لتكحيل العيون، وذلك عندما سقطت قطعة من هذه المادة في موقد الأكلوخ التي كانت تستعمل في طهي الطعام، فانبهرت المادة وظهر النحاس [الترجم].



الصورة (٤٥)

وعاء التواليت مصنوع من الإردواز يرجع تاريخه إلى عصر الأسرات المبكرة . وهو مصمم على شكل علامتين من العلامات المبروشية . في الوسط نرى العلامة « عنخ » رمز الحياة ، وفي الإطار الخارجي، نرى العلامة « كا » التي ترمز إلى الريح والطعام ، وهي على شكل ذراعين مرفوعتين .
• محفوظ بالمتحف لثروبوليتان بنويولا . تصوير: قسم التصوير بالمتحف .

الصورة (٤٦)

وعاء منحوت من قطعة واحدة صلبة من حجر الشيت وهو مقسم إلى أقسام وقبة غير منتظمة . ومن المحتمل أن يكون هذا الوعاء قد صنع تقليداً للورج مماثل مصنوع من المعدن . وقد عثر عليه بمدينة « سابو » بمسافرة ويرجع تاريخه إلى نحو عام ٣٦٠٠ ق م .

• محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة . والصورة بالأذن خاص من البروليسو . ب . كيري .

الصورة (٤٧)

وعاء من الإردواز وضع تصميمه على شكل سلة مصنوعة من الأبرود النبقية . ونقشت عليه العلامة التي ترمز إلى « الذهب » . وقد عثر عليه يوم زوسر للدرج بمسافرة .
• محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة . تصوير: قسم التصوير .





(٤٨)

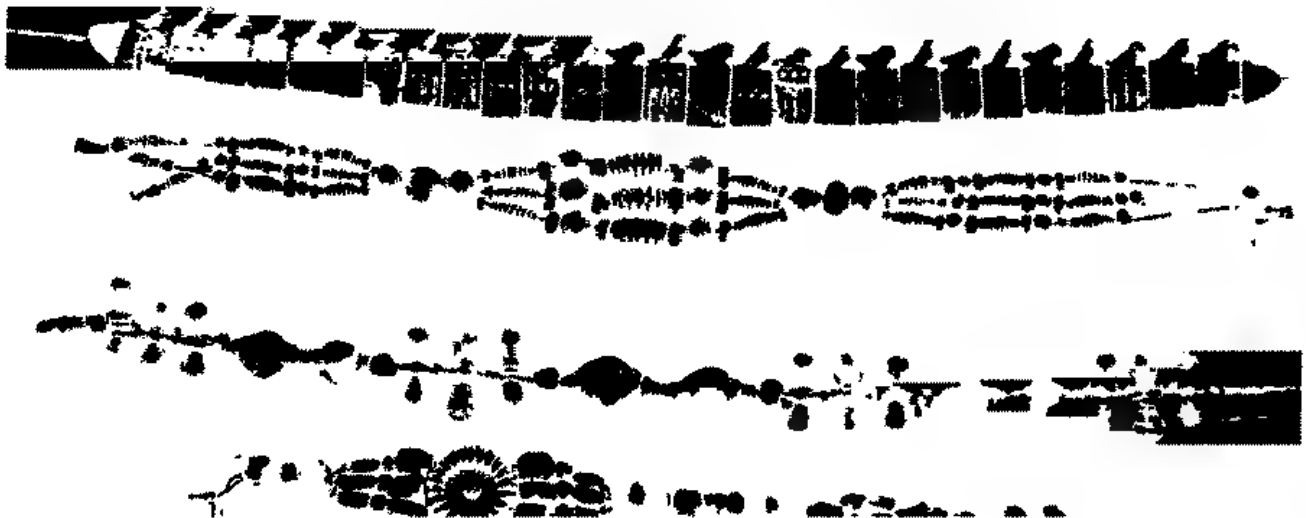
الصورة (٤٨)

مجموعة من الأواني والأطباق النحاسية وثلاثة قرابين من عليا بغيره «إيدي» بمنطقة إيدوس والتي يرجع تاريخها إلى عام ٢٣٠٠ ق.م. والنسبة للأواني ذات «الزيت» للاحظ أن الزيت قد صنع مخصصاً من الرعاة، ثم تم كتيه في جسم الوعاء بطريقة الدق المعروفة في الأعمال النحاسية. وهي نفس الطريقة التي اتبعت في عصر الأسرات المبكرة ولما شواهد كثيرة من عليا بغيره إيدوس وبغيره سقارة. معروفة بالنسبة البرماني. تصوير: جون فريمان.

الصورة (٤٩)

أربع من الأساور من عليا مملوءة سول ذراع ممكن بالكثبان بغيره للثلاث «ديتير» بإيدوس. ثلاث منها مصنوعة من قطع خزفية من المبروز الأزرق المصفر، والآخر من الداكن الزرق، وسحب الخشنة الأرمينية البنيجي. أما الأسورة الرابعة [العلية] مصنوعة من وقائق مدككة من الخزف على شكل «بيخ» أو واجهة القمر ويظهر على كفيها صقر يمثل الإله حورس. ويرجع تاريخ هذه الأساور إلى نحو عام ٢١٠٠ ق.م. [تاريخ أيضاً الصور ٣٩، ٥٦، ٦٠].

معروفة بالنسبة للمصري بالقاهرة. والصورة مملوءة بالثلاث من صنف الخزف الجميلة يوسطن.



وقد تبين أنه بالنسبة إلى صناعة الأدوات الخفيفة كأسنان المناشير ونصال السكاكين فقد تمت باستخدام الطرق على البارد، وذلك بعد تشكيل المعدن تشكيلاً تقريبياً أو تحضيرياً طبقاً للشكل المطلوب. أما الأدوات الأثقل أو الأكبر حجماً كروؤوس الفؤوس والمعايق فقد استخدمت في صناعتها طريقة الطرق على حبة المعدن الساخن حتى يمكن تشكيلها طبقاً للشكل المطلوب.

أما بالنسبة للحواف الحادة للأدوات القاطعة فن المحتمل أنهم قد استخدموا طريقة طرق المعدن لخرقة وشحذ حافته. وقد لوحظ أن هذه الطريقة كانت تعرض الأداة القاطعة إلى التشم أو تجعلها سريعة السطب والكسر.

أما الطريقة التي اتبعت في ذلك العصر في ثقب عيون الإبر التي كانت تستخدم في الخياطة أو في تقطيع سنون المناشير، فتعتبر مشكلة لم تتمكن إلى الآن من حلها أو من معرفة الطريقة التي تمت بها، فن المعروف أن مثل هذه الثقوب ما كانت تتم لولا استخدام مادة أخرى أكثر صلابة من النحاس. ومن المعروف كذلك أن قدماء المصريين في ذلك العصر كانوا لا يعرفون طريقة صنع البرونز.

ومن المحتمل أنهم قد استخدموا رمال الكوارتز في تخشين حواف الأدوات القاطعة المصنوعة من النحاس، كنصال وسنون المناشير. ومن المؤكد أنهم قد استخدموا هذه المناشير المصنوعة بتلك الطريقة في نشر وتقطيع الأحجار الصلبة في عصر بناء الأهرام. وذلك إلى جانب استخدام الأدوات المصنوعة من حجر الصوان التي ظلت مستخدمة إلى جانب الأدوات النحاسية حتى ذلك العصر.

وقد عثر على تمثالين صديئين متآكلين مصنوعين من النحاس ويرجع تاريخهما إلى قرب نهاية عصر الدولة القديمة، ويمثلان الملك ييى الأول وابته [الصورة

١٢٠]. وقد صنع هذان التمثالان بطريقة طرق صحائف النحاس على قالب مصنوع من الخشب. ويبدو أن تطور هذه الطريقة ترجع إلى عصر أكثر قديماً، حيث عثر على نص مكتوب يشير إلى تماثيل من النحاس صنعت بأمر من أحد ملوك الأسرة الثانية.

● الحللى والجوهرات:

ومن الواضح أن الصاغة والجواهريّة لم يتخلّفوا عن تيار التطور الذى لحق بالصناعة بصفة عامّة. ولكن لسوء الحظ فإن الآثار المصنوعة من الذهب أو الالكتروم [وهو مزيج طبيعى من الذهب والفضة] (١١) والّتى يرجع تاريخها إلى العصر الحقيق تعتبر جد قليلة ونادرة، بعد أن أفلتت بأعجوبة من براثن لصوص المقابر فى مختلف العصور.

ومن أهم ما عثر عليه من الحللى المصنوعة من المعادن الثمينة والأحجار الكريمة والّتى يرجع تاريخها إلى العصر الحقيق، أربعة أساور وجدت ملفوفة بلفائف الكتان. الّتى كانت تغطى ذراعاً آدمية كانت ملفوفة فى مقبرة الملك «دجر» فى أيدوس، ومن المحتمل أن هذه الذراع جزء من مومياء الملكة زوجة الملك «دجر» (١٢) [الصورة ٤٩]. وبالنظر إلى أن الذراع قد وجدت مبتورة وغبابة بأحكام داخل أحد الشقوق ببدن المقبرة، فمن المحتمل أن يكون اللص القديم الّذى اشترك فى عمليات نهب هذه المقبرة قد فوجئ بأمر ما، فأفكر أن يقوم بإخفاء الذراع بداخل هذا الشق لكى يعود إلى غنيمته فيما بعد، ولكن الظروف قد حالت دون اتمام الجريمة.

وتدل هذه الأساور الأربعة على مدى الروعة الّتى بلغتها صياغة الذهب، ومدى الدقة واللوق الرفيع فى تنضيد الأحجار الكريمة كالفيروز الأزرق المخضر، واللازورد السماوى الزرق، والبتشمشت الأريحوانى الّذى يميل إلى البنفسجى. وقد

(١١) قد يكون هذا المزيج من الذهب والفضة من فصل الطبيعة أو من فصل الإنسان. فإذا كانت الشبكة نحوى على نسبة أقل من ٢٠٪ من الفضّة سميت مع ذلك ذهباً. أما إذا زادت نسبة الفضّة على ٢٠٪ وثقلت مضطّة مع ذلك بلونها الأصفر تسمى «إلكتروم» وهى تسمية رومانية، أما الاغريق فقد كانوا يسمون هذا المعدن «الكترون». وقد وجد هذا المعدن طبيعياً فى مصر حيث قفل المصريون القدماء منذ مصر بداية الاسرات استخدام هذا المعدن بكثرة فى نفس الأغراض الّتى كان يستعمل فيها الذهب، سواء فى صنع الحللى والجوهرات أو فى كسوة وتلحيب الخشب والأثاث والتوابيت الخشبية المصنوعة. [الترجم].

(١٢) الحقيقة أنه ليس هناك دليل يؤيد نسبة هذه الذراع إلى مومياء زوجة الملك دجر، وليس هناك ما يدل على أن هذه المظلم من ذراع سيدة [الترجم].

صنعت الأساور الثلاثة الأولى بطريقة تنفيد خرزات الأحجار الكريمة فى أشكال زخرفية ظلت متبعة فى صناعة الحلى فى العصور الطويلة التالية. أما السوار الرابع فهو مصنوع على شكل رقاق مدككة من الخرف تمثل كل رقيقة منها شكل «سرخ» (١٣) أو واجهة قصر يقف فوقها المقر حورس.

وفى مقبرة الملكة «نيث حيت» (١٤) بمنطقة أبيدوس، عثر على مجموعة من البطاقات الصغيرة مطبوعة المتنوعة من العاج، كُتبت على كل منها مجموعة من الأرقام تحت رسم يمثل عقداً أو سواراً. ومن المؤكد أن هذه البطاقات العاجية كانت ملصقة على الصناديق التى كانت تحتوى على قطع الحلى التى دفنت مع الملكة، وأن هذه الأرقام كانت تشير إلى عدد الخرزات والأحجار الكريمة التى كانت تحمى كل قطعة (١٥).

وأغلب الظن أن مقابر أبيدوس وسقارة التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرتين الأولى والثانية كانت تحتوى ولاشك على كميات كبيرة من الحلى الثمينة والمشغولات الذهبية. ومن الشواهد على ذلك ما عثر عليه فى مقبرة يرجع تاريخها إلى أوائل عصر الأسرة الأولى من بقايا بعض الأعمدة الخشبية المكسوة بصفائح

(١٣) الاسم المصرى القديم لواجهة القصر الملكى [الترجم].

(١٤) من المعتقد أن الملكة «نيث حيت» كانت إحدى لميرات الشمال، وتزوجها الملك نمرور والجب منها الملك «حور صا» الذى تولى العرش بعده. وقد عثر على قطعة من الحجر الجيري فى إحدى مقابر حلوان حفر عليها شكل يمثل هذه الملكة. أما مقبرتها فتصغر من أربع الآثار التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر المبكر. ويبلغ طولها ٣,٤ متراً وعرضها ١,٧ متراً [الترجم].

(١٥) كانت هذه البطاقات العاجية تصطبغ بالألوان والاشياء والحلى التى توضع بالمقابر عند الدفن. وتراوح مقاسات هذه البطاقات ما بين ١,٢ × ٦ سم و ٩,٥ × ٧,٥ سم. أما الكتابات أو السجلات والأرقام المدونة على هذه البطاقات فكان بعضها عفوياً وبعضها الآخر كان مكتوباً باللون الأسود والأحمر. وتدل الأرقام على عدد حبات الخرز أو الأحجار الكريمة التى كانت تحمى كل قطعة من الحلى. وكانت الأرقام التى وجدت على البطاقات التى عثر عليها بمقبرة الملكة «نيث حيت» هى على وجه التحديد ٧٥، ١٢٣، ١٦٤ [الترجم].

الذهب على شكل أشرطة طويلة ولا يفصل بين كل شريط منها سوى مسافة لا تتعدى سنتيمتراً واحداً^(١٦).

كذلك فقد عثر في إحدى مقابر الأفراد بمنطقة «نجع النير» والتي يرجع تاريخها أيضاً إلى عصر الأسرة الأولى، على مجموعة ثمينة من الحلى والمجوهرات تتضمن قطعاً ذهبية دائرية الشكل، وقطعة رائعة من الخرزات الذهبية شكلت على شكل قوقعة، وعلى تماث وتعاويد مصنوعة من الذهب على شكل الثور والبقر الوحشي الأفريقي.

• المشغولات الخشبية والعاجية:

وقد عثر في بعض مقابر الأسرة الأولى على بعض كسرات من المشغولات الخشبية المطعمة بالعاج، تدل على اللوح الرفيع للتجارين الذين قاموا بتصميم وصنع تلك المشغولات الخشبية الثمينة والتي تثبت أن هؤلاء الفنانين الحرفيين كانوا ميالين إلى تقليد طريقة عمل الزخارف التي كانت يصنعها نساجو الحصير وصانعو السلال الذين كانوا يستخدمون نبات الأمل أو السُّمار في تكوين الزخارف البديعة في أعمالهم.

ونلاحظ أن الطريقة التي اتبناها التجارون في نحت الأخشاب أوتطعيمها بالعاج كانت على درجة عالية من الكفاءة الفنية مكنتهم من إنجاز هذه المشغولات الخشبية وصقلها بهذه الطريقة الفذة التي لا مثيل لها في أية حضارة أخرى من الحضارات التي كانت معاصرة للحضارة المصرية [الصورة ٥٠].

وهناك صندوق خشبي عثر عليه أيضاً في إحدى مقابر الأسرة الأولى، يدل تصنيفه وتقسيمه إلى أقسام غير متساوية على أنه كان يفي بغرض على لحفظ أشياء غير متجانسة أو من أشكال مختلفة في وعاء واحد [الصورة ٥١].

(١٦) تمكن المصريون في ذلك العصر من التعامل مع الذهب بطريقتي السبك والطرق، واستطاعوا عمل أسلاك ذهبية من الذهب لنظم العقود، كما استطاعوا صنع صفائح ذهبية كانوا يتقشون عليها بالبارز والنفائز، كما صنعوا منه رقائق لا يزيد سمكها عن ١/٥٠٠٠ من البوصة [أي نحو ٠,١٢٧ من المليمتر]. أما الصفائح فكان سمكها يتراوح ما بين ٠,١٩ - ٠,١٧ و ٠,٥٤ من المليمتر [الترجم].

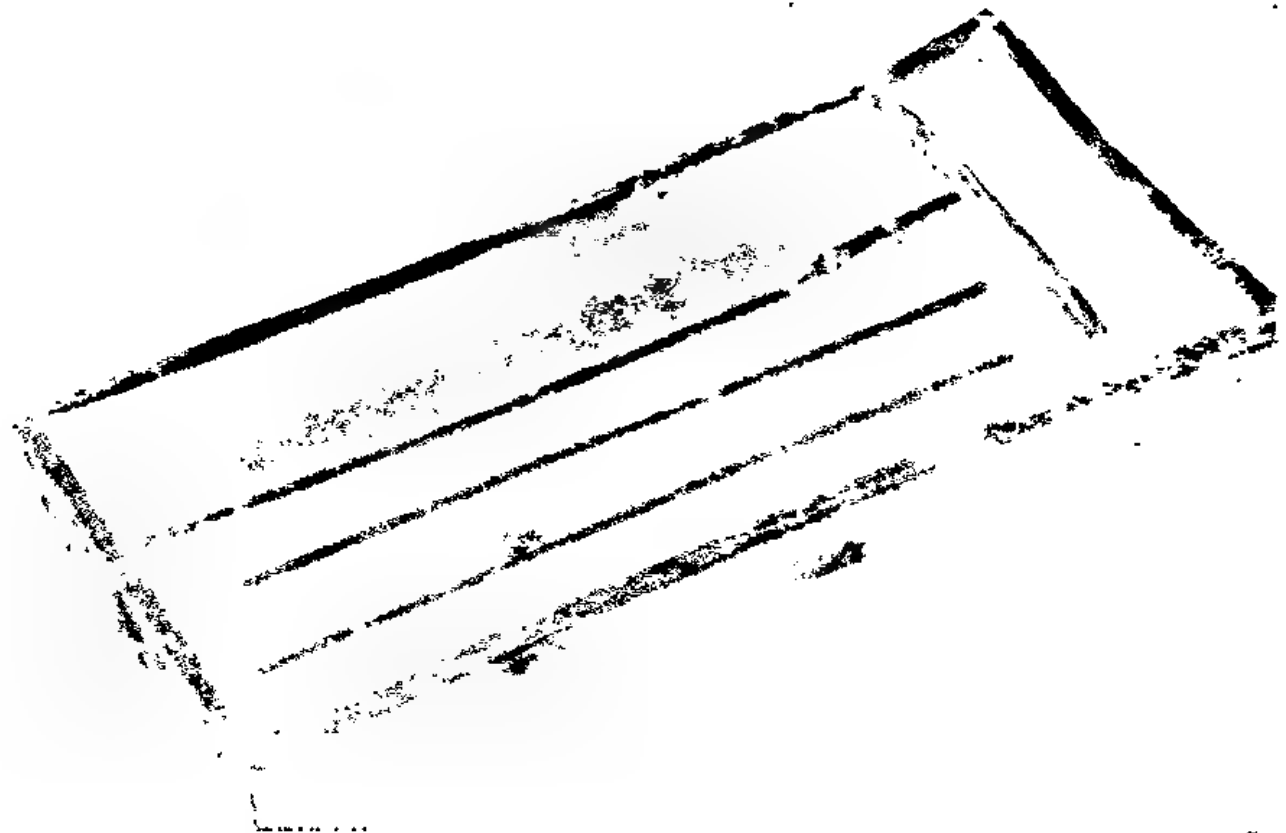
(٥٠)



الصورة (٥٠)

بالأيا كرسى مصنوع من الأبنوس، عثر عليه بمسطة الملك «دهر» ببقارة. ونلاحظ أن الصانع قد غرط هذا الخشب الصلب وحلرق فيه زخارف قصبيا تقليد مقاعد الكراسى المصنوعة من «الأسل أو الشنار» وهونيات تستخدم أورقة الاسطوانية الطويلة فى عمل مقاعد الكراسى. ويرجع تاريخ هذه البقايا إلى نحو عام ٣٦٠٠ ق.م.

• عثرولة بالتحف المصرية بالقاهرة. والصورة يؤذن عاى من البروليسور و ب. أ. بى.



(٥١)

الصورة (٥١)

صانعون ذو الأسام متعددة، مصنوع من الخشب، عثر عليه بمسطة الملك «دهر» ببقارة. ومن المحتمل أنه كان يستخدم لحفظ قطع إحدى الفتيات التى كانت معروفة فى ذلك الزمن. • عثرولة بالتحف المصرية بالقاهرة. والصورة يؤذن عاى من البروليسور و ب. أ. بى.

أما أعمال تشكيل العاج ونحته فقد كانت تتميز في العصر العتيق ميراثاً مستمراً لأصول الفن الذى بدأ منذ عصر ما قبل التاريخ. ولعل التمثال الصغير العاجى الوحيد الذى عثر عليه فى إحدى مقابر أيدوس والذى يمثل أحد الملوك مرتدياً عباءة الاحتفال باليوبيل الثلاثينى «حَبْ سِد» (١٧) ويبدو كما لو كان يرم بالحظو السريع إلى الأمام خير شاهد يعطينا فكرة كاملة عن مستوى فن نحت العاج فى ذلك العصر [الصورة ٥٢].

ومادمتنا نتكلم عن تلك الآثار النادرة التى يرجع تاريخها إلى العصر العتيق، فلا بد أن نشير إلى تلك التحفة الرائعة التى وصلت إلينا بحالتها الأصلية الجيدة، وهى عبارة عن جزء من لعبة مصنوعة من حجر الاستيتايت الأسود [وهو حجر العلق الصابونى الملمس] على شكل قرص مستدير نحت على أحد وجهيه شكل زخرفى يتألف من كلبين من كلاب الصيد يطاردان غزالين (١٨). وجميع هذه الحيوانات منحوتة من قطع من المرمر الوردى الرقيق ومثبتة على شكل القرص [الصورة ٥٣]. ونستدل من هذا القرص الرائع على المستوى الرقيق والدقيق الذى وصل إليه فن الرسم والتصميم ودقة الحرفى الفنان الذى انجزه، وهو المستوى الذى ظل سائداً فى الأعمال الفنية المماثلة التى انتجت فى عصور لاحقة من عصور الحضارة المصرية القديمة. كما نستدل أيضاً على الحس الفنى للتكوين الزخرفى الذى أوحى للحرفى الفنان بوضع عناصر عمله الفنى فى هذا التصميم وطريقته فى تنظيم وضع هذه العناصر بداخل الإطار الناقص. وهذا الحس الفنى فى تصميم عناصر المنظر ظل سمة أساسية متبعة فى الأعمال الفنية المصرية طوال عصر الأسرات بأكمله. وهى السمة التى تميز الفنان المصرى بطريقته الخاصة فى تنظيم وضع عناصر عمله الفنى داخل الأطر المستطيلة والدائرية.

- (١٧) ربما يرجع الاحتفال بهذا العيد إلى عادة وحشية قديمة مارسها القدماء فى عصور قديمة جداً، حيث كان لا يسمح للحاكم أو لصاحب السلطة إلا لمدة ٣٠ عاماً فقط، وبعدما كان لابد من إراحته سواء بالهزل أو بالقتل، على أساس أنه لم يعد قادراً على ممارسة سلطات الحكم. ونجولت هذه العادة وأخذت طابعاً إنسانياً، فبدلاً من عزل القوم لوقته، كان يحفل بعد ٣٠ سنة من بداية حكمه بإعادة تنصيبه وكأنه ملك جديد للوجه القبلى والوجه البحرى. ويرمز هذا الاحتفال باليوبيل إلى البعث قوة جديدة لى القوم، تمكنه من أن يبدأ عهداً جديداً [الترجم].
- (١٨) عثر على هذه القطعة الفريدة لى نوحها ضمن قطع كثيرة أخرى بالقاهرة رقم ٣٠٣٥ بقاعة [الترجم].



الصورة (٥٢)
تمثال صغير من العاج يمثل ملكاً غير معروف . حفر عليه في
أبيدوس ، ويظهر فيه الملك وهو ينظر إلى الأمام في الأحطال
الجوهرى بعيد « حثب يند » وهو ملتحف بملعة فضفاضة
من غرقة يوحداث زهرية على شكل « للمين » [مرج متساوى
الأصابع ولكن به زاويتين حادتين وزاويتين منفرجتين] .
ويرجع تاريخ هذا التمثال إلى عام ٣٠٠٠ ق م . [انظر أيضاً
الصورة ١٠٢] .

وعلى العكس من هذا المستوى الرفيع من العمل الفني نجد مستوى أقل شأنًا
يتمثل في نحت وحفر العلامات والأرقام على البطاقات الصغيرة المصنوعة من
العاج أو من خشب الأبتوس . وقد يعزى السبب في ذلك إلى أن هذه البطاقات
كانت من صنع كتاب يميلون استخدام القلم أكثر من إجادة استخدام الأرميل
[قارن الصورتين ٥٤ ، ٥٥] .

أما الكتابات التي وصلت إلينا من هذا العصر فأهمها نموذجان وصلنا إلينا
ضمن كتابات كبيت في عصر الأسرة الأولى .

وأحد هاتين النموذجين عبارة عن بحث أو رسالة في « الجراحة والطب »
خصوصاً فيما يتعلق بعمليات كسر العظام ، ويستدل من هذا البحث على أنه يقوم
على المنهج التجريبي في التشخيص ووصف طريقة العلاج بالنسبة لكل حالة .



(٥٧)

الصورة (٥٧) -

طبق مستدير مصنوع من «الطين» أو الحجر الصابون الأسود، من المحتمل أنه كان يستخدم في إحدى اللعب، وعليه نحت بأوز قليلة يمثل كلبين من كلاب الصيد هاجان غزالين. ونلاحظ أن الغزالين وأحد الكلبين مصنوعين من الأبنستر الوردي ولصقوا على سطح هذا الطبق الذي يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة الأولى وعثر عليه بقبرة «حاكا» بسقارة.
• عثرت بكثف القصر بالقاهرة، والصورة يلاحظ خاص من البرونز وروب، بحري.

أما النموذج الثاني فهو بحث في «اللاهوت» يعزو عملية خلق العالم إلى «بتاح» إله منف. ومن الواضح في هذا البحث أنه يتضمن رؤية علمية للعناصر الأولية التي يتكون منها العالم.

ويميل بعض الدارسين للحضارة المصرية القديمة إلى القول باعتبار هذا العصر العتيق الحافل بالعديد من أوجه الأنشطة والمحاولات الدؤوبة للبحث عن الجديد ووضع أسس الأشياء، عصرًا غير مسروق بالنسبة للحضارات القديمة الأخرى،

تبلورت فيه قدرة المصريين القدماء على تلخيص طريقهم في اتباع المنهج العلمي في النظر إلى مظاهر الكون من حولهم .



(٥٤)



(٥٥)

الصورة (٥٤)

لحقت على الحجر أثر عليه يوازي عبارة « الملك » بـ « يوتنم » - « يوت » وهو يصح أصله في وضع طقس تقليدي ظهر في الفن المصري منذ العصر المبكر [انظر الصورة (٥٤) : ٥٥] .

« صوري : جود في ذلك .

الصورة (٥٥)

حالية من الناحية كانت تستخدم لربط فرد في الصنف الخاص بالملك « و » من ملوك الأسرة الأولى [٣٠٠٠ ق م] . ويظهر فيها الملك وهو يركب بدويًا . وتظهر كتابة هيراطلية معناها « تأليب الشرق لأول مرة » . وكانت هذه الطريقة الهائلة الأولى للذكر السنة أو التاريخ الذي وقع فيه حادث معين .

« ملوكه بالكتاب الهيراطلي . والصورة (٥٥) : ملك من أبناء الملك .

فن العمارة في الدولة القديمة
[من الأسرة الثالثة إلى
الأسرة السادسة]



General Organization of the Alexandria Library (G.O.A.L.)

الفصل السادس

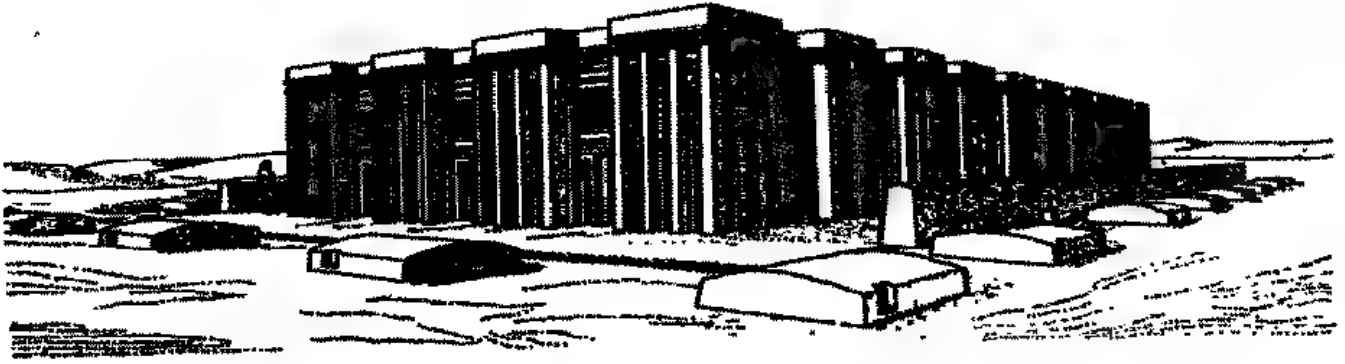


ان ما وعلت به بواذر الحضارة المصرية فى عصر الأسرتين الأولى والثانية،
تحقق وتم انجازه فى عصر الأسرتين الثالثة والرابعة. ولكن نظراً لندرة ما وصل
إلينا من الشواهد أو الوثائق التاريخية المكتوبة، فليس أمامنا سوى أن نتقن
طريقنا فى تقييم إنجازات الحضارة المصرية فى عصر الدولة القديمة خلال الآثار
التي تركتها فى المناطق الواسعة بالقرب من «منف». ونعنى بتلك الآثار فى
المقام الأول، أعمال العمارة والنحت التي وجدت أو عثر عليها فى خرائب
الجبانات الواسعة فى مناطق الجيزة وأبوصير وسقارة ودهشور [الصورة ٥٦].

ومن المؤكد أن فى عصور ما قبل التاريخ فى مصر ظهر العليد من العبارة
المجهولين لنا تماماً.. عبارة من طراز نيوتن وأينشتاين الذين سبقوا بأفكارهم
ونحنهم الزمن الذي كانوا يعيشون فيه، وأضاموا الطريق أمام تقدم حياة الإنسان
إلى آفاق جديدة.

ولسوء الحظ فلم نتعرف على أى واحد من هؤلاء العبارة المصريين الذين
عاشوا فى عصور ما قبل التاريخ. ولكننا لحسن الحظ تعرفنا على واحد منهم عاش
فى بداية عصر التاريخ، ونعنى به إيمحوتب [الصورة ٥٧]. الذي تعلم فى
هليوبوليس وأصبح وزيراً للملك زوسر [الأسرة الثالثة] (١). وظلت سمعته

(١) هو «إيمحوتب» - «زوسر» مؤسس الأسرة الثالثة. ومن المحتمل أنه كان الأخ الأصغر للملك «سنخ
سيثوى» [ومعنى اسمه: مطيح القوتين] الذي حكم مصر نحو ١٥ سنة، وكان آخر ملوك
الأسرة الثانية. وقد استمر حكم الملك زوسر نحو ٢٩ سنة. ويحجر أول ملك مصرى بنى لنفسه
مقبرتين أحدهما فى بيت خلاف بشمال الهرافى للدفنة، والثانية بسقارة وهى المعروفة بالمرم
المرج الذي يعتبر من الناحية المعمارية الحلقة الوسطى بين الصلطة والمرم الكامل. وقد قام
زوسر بأرسال عدة حملات إلى سيناء لاختبار الفيروز والنحاس وحلات أخرى إلى جنوب بلاد
النوبة فيما وراء الجبل الأول [الترجم].



(٥٦)

الصورة (٥٦)

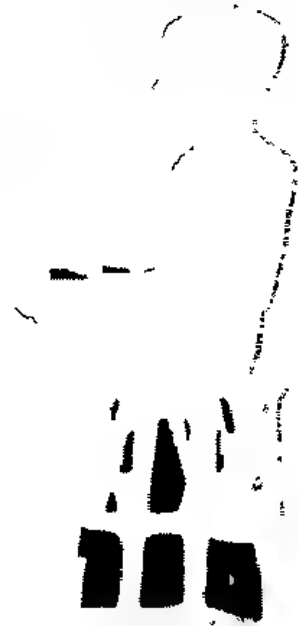
رسم متخيل للمباني والمنشآت الطويلة الخاصة بغير ملكي
بسقارة. ومن المعتقد أن هذا الغير كان خاصاً بالملكة
« ميريت » من عصر الأسرة الأولى [حوالي سنة
٣١٠٠ ق م].

الصورة (٥٧)

إيمحوتب .. وزير الملك زوسر، والهندس الذي وضع تصميم
الحرم المدرج بسقارة وأشرف على بنائه .. وفي العصور المتأخرة
[الأخيرة] من التاريخ المصري القديم ، اعتبر إيمحوتب حكيماً
أصبح إلهاً للطب ، وكان من المعتاد تصويره بفلس الوجه الذي
يمسحه هذا الجنائز البرونزي الصغير الذي يرجع تاريخه إلى
العصر المتأخر .. يجلس حكماً وأماً رأسه وناظر إلى الأمام ،
ويردته مفتوحة ومطروقة على ركبتيه . أما النص المكتوب على
لوح الجنائز فيسجل اسم الشخص الذي أمر ببنائه وكرمه
إيمحوتب .

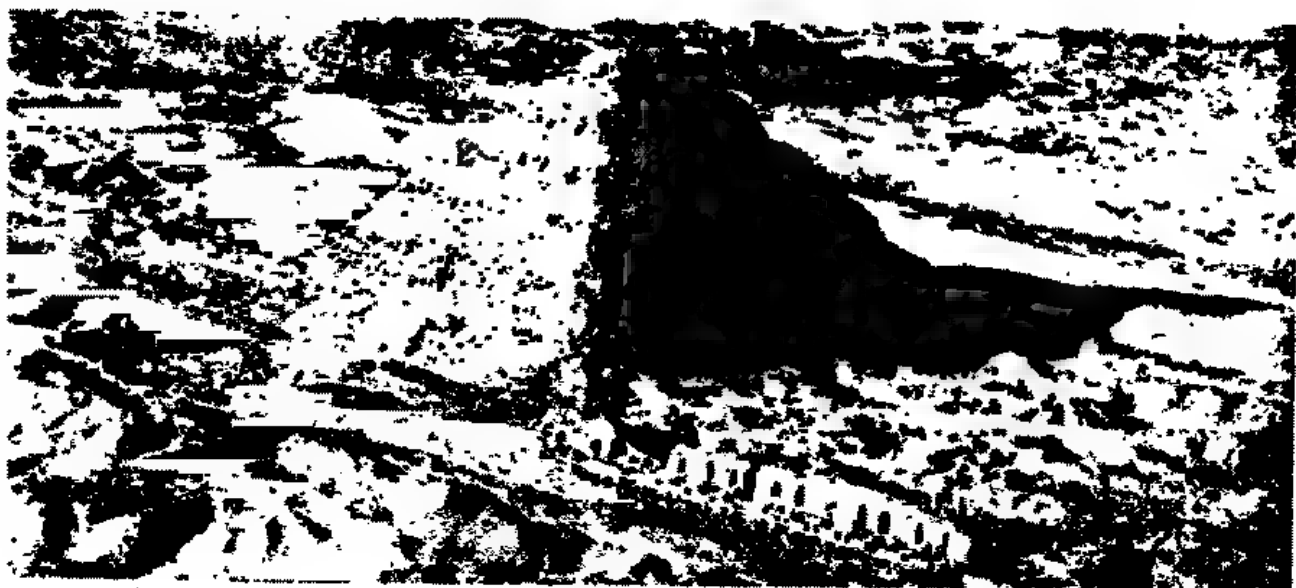
• ملوك البطون للمصري بالقدماء .

(٥٧)



الحمية قائمة في العصور التالية حيث وصف بأنه المهندس ، والفلكي ، والكاهن ،
والكاتب ، والحكيم ، وفوق ذلك كله وصف بأنه الطبيب القدير ، بل وعبد في
بعض العصور المتأخرة باعتباره إلهاً للطب . أما عمله المعروف الخالد ، فهو ذلك
المبنى الجنائزي العظيم الذي أقامه الملك زوسر ، ونعني به الحرم المدرج بسقارة
[الصور ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠] (٢) .

(٧) ولد المهندس العظيم إيمحوتب في ضاحية من ضواحي منف اسمها « منخ تاوي » . وكان أبوه
مهندساً اسمه « كاتيز » وكانت له سيدة تيلة اسمها « نيرد وفتخ » تنسب إلى إقليم منس
[تل الأملد حالياً] [المترجم] .



(٥٨)

الصورة (٥٨)

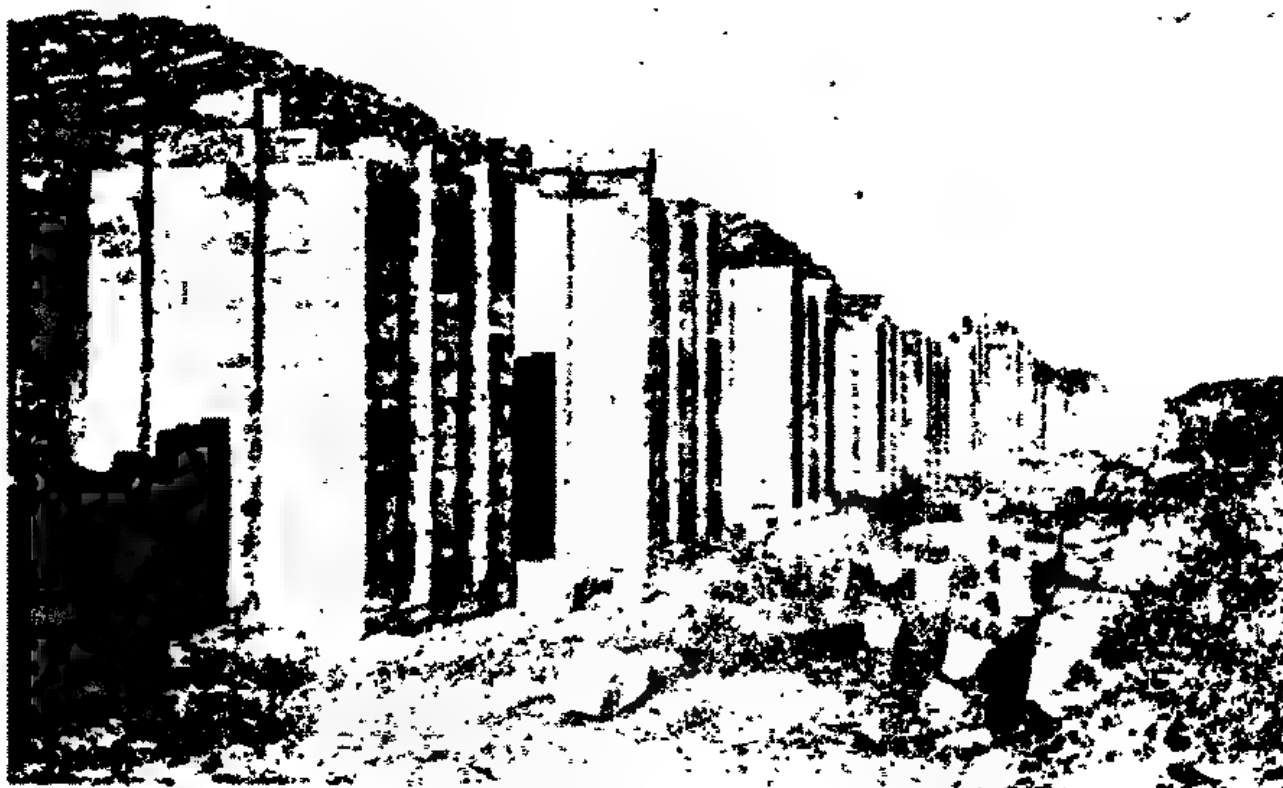
منظر جوى لحرم زوسر للدرج بمقبرة كما يبدو من الواجهتين الجنوبية والشرقية، ويظهر هذا الحرم في التماثيل الهندسية التي اجتذبتها وصممها للفنان العظيم إيسونب في عصر الأسرة الثالثة [٢٦٨٠ ق م]. وتظهر في الصورة بقايا السور الذي كان يحيط بالحرم للقدس للهرم والنشآت الأخرى الملحقة به.

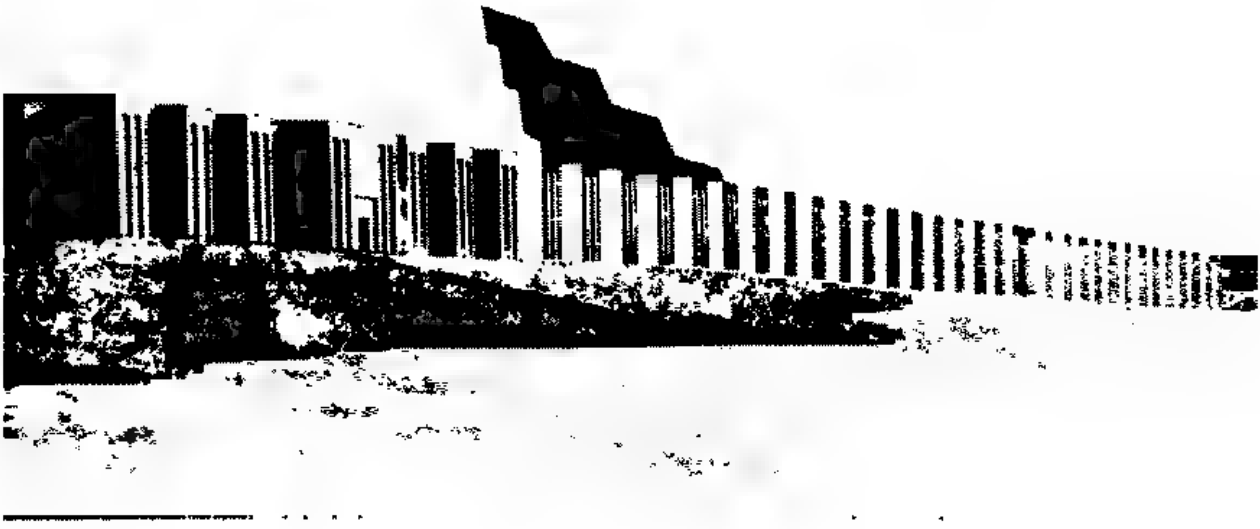
الصورة (٥٩)

السور الذي كان يحيط بالمجموعة الهرمية لحرم زوسر للدرج بمقبرة. وقد بنى نظام «الداخل والخارج». وكان يتضمن أربع عشرة بوابة منها بوابة واحدة فقط حقيقية كانت تسمح للدخول والخروج إلى ساحة الحرم. أما البوابات الثلاثة عشرة الأخرى فكانت بوابات وهمية.

• تصوير: يتركليجون.

(٥٩)





(٩٠)

الصورة (٩٠)

رسم متخيل للسور المحيط بالقرية القديمة كما يبدو من الواجهة الجنوبية الشرقية. يرى البوابة الخشبية التي كانت تستعمل للدخول والمخرج إلى يسار الرسم. كما ترى بقية البوابة الخشبية. من أعمدة مسجد الفن والأكبر بباريس. والصورة ثلاث عاص من المصور لوزن.

في بداية عصر الأسرات كان نظام تشييد المباني يقوم أساساً على استخدام الطين في كساء السيقان النباتية التي تشيد بها الأكواخ البدائية، وهي الطريقة التي مازالت متبعة حتى الآن في بعض الأحياء الفقيرة من الريف المصري.

وعندما عرف المصريون كيفية استخدام قوالب الطين وكتل الأخشاب الصالحة لإقامة الأسقف ودعائم الجدران والتي كانوا يستجلبونها من لبنان، تشجعوا في تغيير وتطوير أنماط البناء وأحجامها خصوصاً بالنسبة للمباني والمنشآت الهامة كالقصور والمعابد. وذلك بالرغم من أنهم قد حرصوا على تزيين وزخرفة تلك المباني والمنشآت التي بنوها بهذه الطريقة الجديدة بزخارف قوحي بشكل وتصميم المباني والمنشآت القديمة التي كانت تبني بالسيقان النباتية المكسوة بالطين.

وقد استخدمت هذه الطريقة الجديدة في إقامة وإنشاء مباني وبيوت الأحياء والمنشآت العلوية التي كانت تقام فوق «بيوت الأبدية» أي فوق مقابر الموتى.

وفي بداية عصر الدولة القديمة ظهرت بوادر التطور الكبير في فن العمارة نتيجة لحرص المصريين القدماء على البحث عن مواد للبناء أكثر دواماً وأطول عمراً من

المواد التى كانوا يستعملونها، فاستخدموا الأخشاب وقوالب الطين بدلاً من استخدام الخرم المربوطة من سيقان البردى، والحصير المصنوع من نبات الأسل أو السمار، والسقوف المقامة بجنوع النخيل أو بالنباتات المكسوة بالطين.

وفى بداية هذا العصر أيضاً بدأ استخدام الحجر فى إقامة بعض أجزاء مباني الأحياء خصوصاً الأجزاء الأساسية من تلك المباني، والتي تتطلب الكثير من الصلابة لتحمل كثرة الاستعمال، مثل العتبات وأعتاب النوافذ ودعائم الأبواب. وذلك بالرغم من عدم استخدام الأحجار فى إقامة وإنشاء مباني الأحياء بكاملها، حتى ولو أقيمت هذه المباني لأكثر هؤلاء الأحياء رفعة ومقاماً. أما المباني والمنشآت التى كانت تقام للأمم، فقد بدأ استخدام الأحجار فى إنشائها بالكامل.

ولعل بداية استخدام الأحجار فى إقامة تلك المباني قد نشأ أساساً نتيجة لحرص قدماء المصريين فى ذلك العصر على إقامة مبنى للملك المتوفى يبقى فيه أبد الدهر كله. وبالرغم من العثور على بعض النقوش المكتوبة التى تدل على أن ثمة معبد قد بنى كله بالحجر أثناء حكم الملك والد الملك زوسر، إلا أن طريقة وفن البناء بالحجر اعتبرت من الناحية التقليدية منسوبة إلى الوزير إيمحوتب.

■ أهرام سقارة ودهشور:

تتكون مقبرة الملك زوسر من شبكة من الممرات والدعاليق والأبهاء تقع تحت مبنى حجرى يتكون من ست مصاطب مستطيلة الشكل وذات جوانب مائلة مبنية فوق بعضها، وتتضاءل كل منها فى المساحة كلما اتجهنا إلى أعلى. ويصل ارتفاعها الكلى إلى نحو ٢٠٠ قدم [حوالى ٦٠,٩٦ متراً] [الصورة ٥٨].

ويطل هذا الهرم المدرج على مجموعة من المباني والمنشآت يحيط بها سور يصل محيطه إلى أكثر من ميل واحد [أى أكثر من ١٦٠٩,٣٥ متراً]. كما يصل ارتفاع هذا السور إلى ما يزيد على ٣٣ قدماً [أكثر من ١٠ أمتار] [الصورتان ٥٩، ٦٠].

وتتضم هذه المساحة الواسعة مجموعة من الساحات والصروح المبنية بنفس الطراز والتصميم المائل للمنشآت والصروح الخفيفة التى استخدمها الملك زوسر أثناء

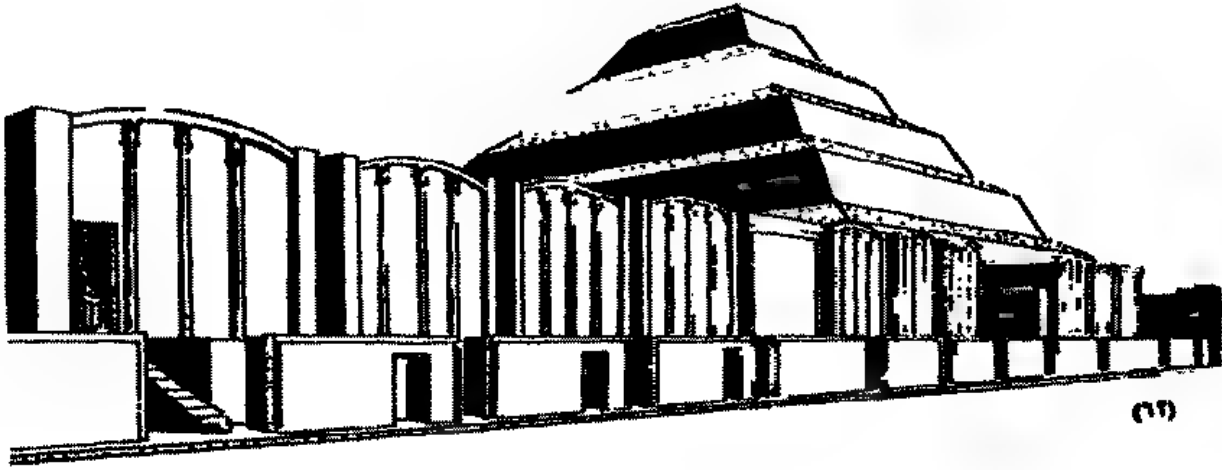
حياته، والتي أقيمت بمناسبة الاحتفالات والطقوس التي كان يؤديها أثناء توليه الملك، سواء الاحتفالات التي أقيمت بمناسبة اعتلائه العرش أو الاحتفالات التي أجريت في يوبيله الثلاثيني «جِبْ سيد»، حيث كان الملك يقوم عادة بأداء بعض الطقوس والمراسم مرتين: مرة باعتباره ملك الوجه القبلي فيلبس الرداء الخاص بذلك ويستخدم الشارات والعلامات المميزة لحكام الوجه القبلي، ثم يقوم الملك مرة أخرى بأداء الطقوس والمراسم الخاصة باعتباره ملك الوجه البحري، فيرتدى ملابس أخرى ويستخدم شارات ورموزاً أخرى مميزة لحكام الوجه البحري [الصور ٦٢، ٦٣، ٦٤].

وبالإضافة إلى تلك المنشآت والصروح فهناك أيضاً مبنى المعبد الجنائزي، والسرداب الخاص بتمثال الملك [وهو عبارة عن حجرة صغيرة ضيقة وضع بداخلها تمثال للملك المتوفى، وبأحد جوانبها فتحة يطل منها التمثال على القرايين التي كانت تقدم إليه بحجرة القرايين المجاورة للسرداب] [الصورتان ٦١، ٦٥].

وبالنظر إلى أن الفرض من إنشاء هذه الصروح هو تحقيق أغراض سحرية وليس تحقيق أغراض عملية فعلية، لذلك فإن أغلب هذه الصروح والمنشآت الأخرى عبارة عن «واجهات» فقط أقيمت أمام جدران مصممة تتكون من ركام من الدبش والأحجار غير المصقولة.



الصورة (٦١)
تمثال من الحجر الجيري بالحجم الطبيعي للملك زوسر، مثر عليه بداخل «سرداب» مجاور للهرم المدرج. ويعتبر هذا التمثال واحداً من أهم وأقدم التماثيل الملكية في التاريخ المصري القديم. ولناحظ أن غطاء الرأس «Nemes» الذي يرتديه فوق «باروكة» من القمر الكفيف له تلة أو حاشية متعلبة ذات طرف مذهب، وهذا الطراز من أغطية الرأس لم يظهر مثله بعد ذلك في التماثيل الملكية التالية لهرم زوسر. أما عينا التمثال الحقيقيتان فقد أغطهما اللصوص في أزمنة سابقة. وبالرغم من ذلك فلم يُفحص هذا الاقتلاع من نظرة الإحساس بالقوة ولا من الوفاق الملكي للمفص الذي يسمه هذا التمثال. «علوق بالصف المصري بالقاهرة، تصوير: ماكس هيربر».



الصورة (١٢)

رسم متخيل لساحة الاحتفال باليونيل الخاص بالملك زوسر. وتقع هذه الساحة بداخل السور الذي كان يحيط بالمجموعة المرمية الخاصة بالمعبد المدرج بسلامة. وتتكون السور المحيط بالساحة من مجموعة الواجهات مثل الظاهرة في هذا الرسم. أما جسم هذه الواجهات وتحتها فيكون من الدبش وكسر الأحجار.

• من رسم سيرال ألفريد عن رسم لور.

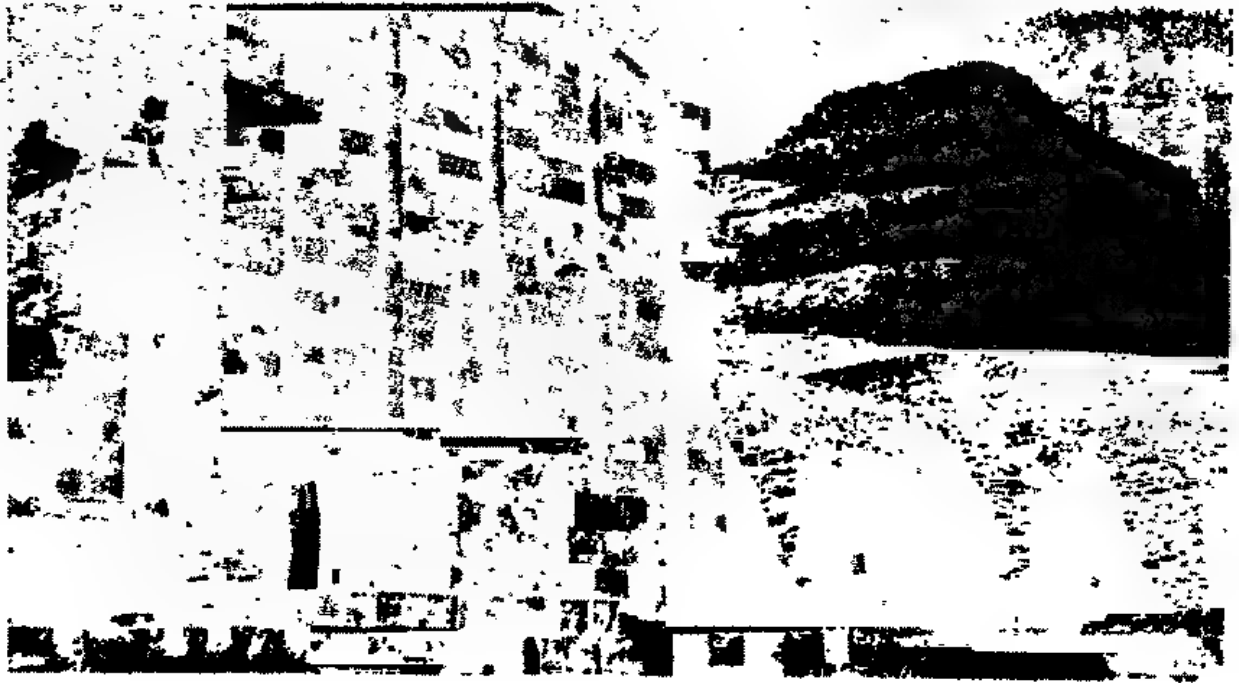
الصورة (١٣)

في ساحة الاحتفال باليونيل، عثر على عدة تماثيل للملك زوسر غير كاملة الصنع. ومن هذه التماثيل لتمين كعف كان يقطع ويثقب الحجر لتعقيد معالم الشكل العام للتماثيل قبل تحت للالامح وطيفة أجزاء التماثيل بطريقة دقيقة وبنائية. وبالنسبة لهذا التمثال تلاحظ أن للملك زوسر كان يضع على رأسه باروكة من الشعر الكثيف، كما يدل التتويج أو البروز المجري الظاهر فوق الرأس على أن التماثيل كان سيوضع منتصباً بجدار حاشلي.

• تصوير: بيتر كلايرون.

(١٣)





(٦٤)

الصورة (٦٤)

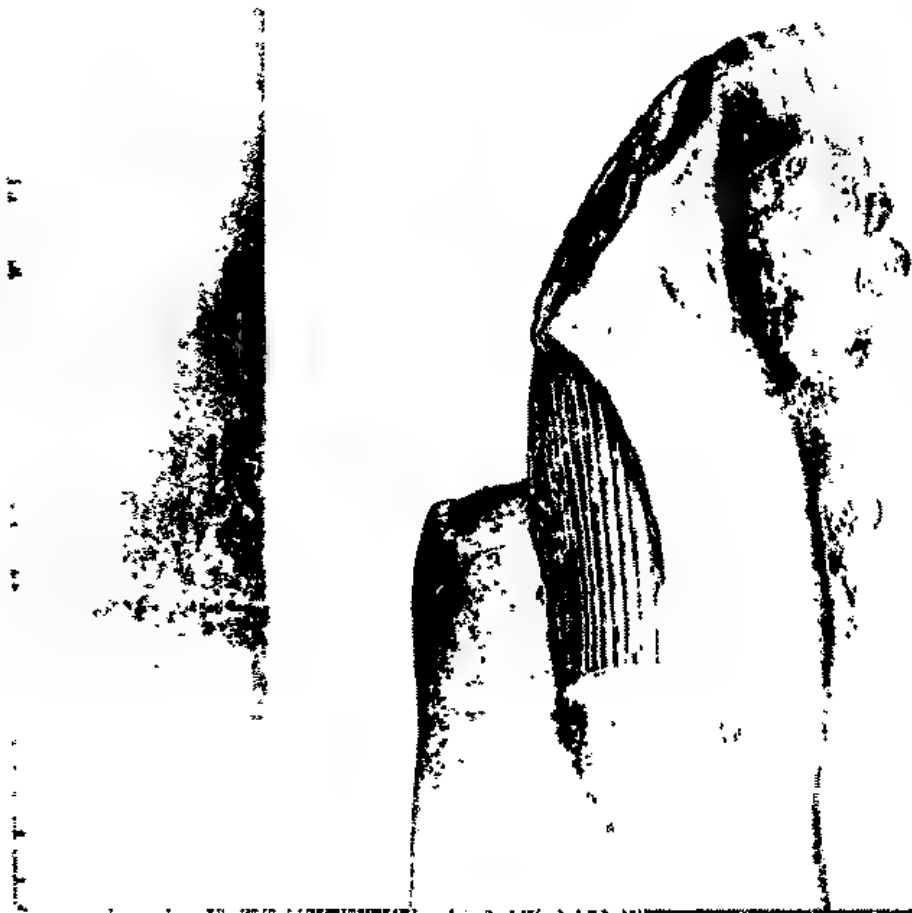
حين كان ج. لويز متبراً لمصلحة الأكار، قامت للمصلحة بمشروع استغرق عدة سنوات أجرت خلالها عدة حفائر وكشوفات أثرية في منطقة المجموعة الهرمية للهرم المدرج بـقارة، كما قامت بإعادة بناء بعض الأجزاء وإعادتها إلى أصلها طبقاً لما كانت عليه في عصرها، مستندة على الأحجار الأصلية التي كانت متراكمة ودهنتها بصل الزين. وقد أميد بناء إحدى واجهات السور الذي كان يحيط بمساحة الاحتفال بالويل طبقاً لهذه الطريقة. ونلاحظ أن خطة هذه الواجهات كانت عبارة عن ركعات من الدبش وكمر الأحجار.

• تصوير: هنركلايون.

كذلك فإن البوابات الأربعة عشرة المقامة على جوانب السور المحيط بهذه المجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر كلها بوابات مصممة عبارة عن تقليد وحاكاة للبوابات الأصلية، وليس بينها سوى بوابة واحدة تعتبر بوابة حقيقية تستخدم فعلاً للدخول أو الخروج.

وبالمثل فهناك حاكاة بنيت بالحجر لتقليد الأبواب الخشبية التي تبدو كما لو كانت مفتوحة للدخول إلى الأماكن المسموح بدخولها، بالإضافة إلى حاكاة حجرية أخرى لبعض الأبواب الخشبية التي تبدو منقطة لمنع الدخول إلى الأماكن غير المسموح بدخولها [الصورة ٦٦].

وما لاشك فيه أن هذه الطريقة الوهمية لهذه المنشآت كانت مسيطرة تماماً على المهندس الذي وضع تصميم هذه البنايات والمنشآت، وعلى البنائين والحجّارين الذين نفذوا هذا التصميم، وكان من الواضح تماماً أن الجميع كانوا يشعرون بأنهم

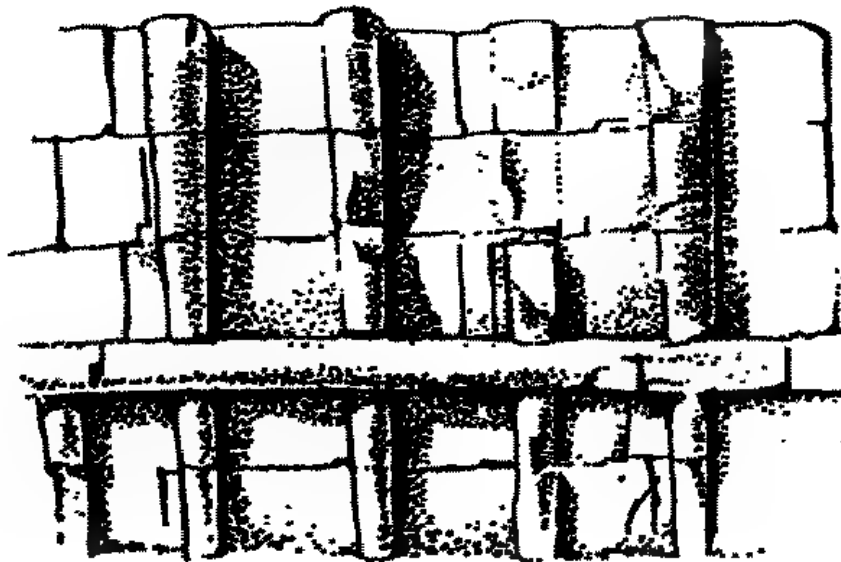


(٦٥)

الصورة (٦٥)

تمثال للملك زوسر كما كان موضوعاً بداخل «السرداب» المعلق بالحرم المدرج بمقبرة. وهذا «السرداب» عبارة عن حجرة مظلمة مغلقة بها فتحتان صغيرتان أمام عتيق التمثال لينظر خلالها الملك للتولي إلى القرايين التي كانت تقدم إليه. ونشير هنا إلى أن هذا التمثال عبارة عن تقليد للتمثال الأصلي الذي نقل إلى المتحف المصري بالقاهرة.

• نسخة: بتر كلايتون.



(٦٦)

الصورة (٦٦)

رسم توضيحي يبين كيف استعملت الأحجار في عمل السواتر التي كانت تقام على الأوتاد والتي كانت تحول دون الدخول إلى الحرم للخمسة منشآت للملك زوسر بمقبرة.

• من درويش دوير.

الحضارة المصرية م •

يقيمون نوعاً جديداً من أنواع البناء، له طراز خاص غير مسبوق من قبل، بل وكانوا يحسون أيضاً بأنهم يستخدمون في البناء مادة جديدة لم يسبق لهم التعامل معها من قبل. فبالنسبة للكتل الكبيرة من الأحجار نلاحظ أن تسويتها لم تكن على نحو دقيق. أما القطع الصغيرة من الأحجار فقد استخدموها بنفس الطريقة السابقة التي كانوا يستخدمونها في البناء بقوالب الطين. ومع ذلك فقد استطاعوا أن يشكلوا منها ومن البناء ذاته أشكالاً زخرفية مماثلة للمواد الثابتة التي كانوا يستخدمونها من قبل. وذلك كترتين الجدران بتتوعات حجرية على شكل حزم وربطات سيقان البردى تمثل أعمدة ذات تيجان على شكل قم رؤوس النخيل. وقد أضفت هذه التشكيلات الحجرية روحاً من الواقعية الحيوية، بالرغم مما تمثله هذه المباني والمنشآت باعتبارها منشآت جنازية [الصورة ٦٧].



(٦٧)

الصورة (٦٧)

للهندسون والبناءون الذين قاموا ببناء المنشآت الخاصة بالملك زوسر بملقاة لم يلزموا أنفسهم ب إقامة أعمدة حاملة كالمادة الاستدارة من الحجر بعد أن غيروا طريقة البناء التي كانت تستخدم قوالب الطين أو تستخدم حزم البردى المدسوسة بالطين. ولذلك فقد قلدوا هذه الأعمدة باستخدام الأحجار، وجعلوها نصف بارزة من الحوائط أو الجدران التي تستند عليها. وتوجد هذه الأعمدة على الجانب الشرقي بشمال الساحة.

• تصوير: بيركلايدون.



(١٨)

الصورة (١٨)

نقش بارز من المقبرة الجنوبية للملك زوسر، يتله وهو يجري بطريقة طقسية إله الاحتفال يومه « عبد حبه » ويظهر للملك وهو يرتدي تاج الوجه القبلي الأبيض ويحمل في يده مدقة أو مضرباً كان يستخدم لتوسن الخبث، ويحمل في يده حلقية صغيرة مصنوعة من الجدد. ويرى الملك يرفرف الصقر « حورس » إله إدفو حاملاً علامة الحياة « صخ » ولهم وجه للملك كتب اسمه الحورس « تريت » غنياً بالصقر حورس مرقبها التاج للزئج الأبيض والأحمر. ويوجد هذا النقش بداخل كوة بالجدار حول إطار من الرقائق الخزفية اللوة.

« تصوير: ماكس هيرس »

الصورة (١٩)
بعض حوائط وجدران المقبرة الجنوبية للملك زوسر كانت مغطاة برقائق من الخزف المزجج للصقول، تماثل العصر للملوة التي كانت تزين جدران قصر الملك إله حبه الأولى.

« الصورة منقولة من رسم لسيفرت، ولدت نفس من عملية الآثار بالقاهرة »



(١٩)

وبطبيعة الحال فقد كانت هذه المياني والمنشآت أعجوبة زمانها في ذلك العصر القديم الذي بنيت فيه وفي جميع الأجيال التالية، كما ظلت محفظة بهذا الإبهار والإعجاب حتى وقتنا الحاضر، فلم تسبقها أية أبنية أو منشآت مماثلة لها على وجه الأرض. وما زالت بعض ممراتها الداخلية وحجراتها السفلية تحفظ بالكثير من الأشياء والمكونات التي ما زالت بحالتها الجيدة الأولى بالرغم من مرور الزمن،

مثل الاطر التي تزين الجدران الداخلية والحلقة برقائى القرميد المزججة باللون الأزرق اللامع والتي نصبت ونقمت لتحاكى الأشكال الزخرفية التي كانت تزين الحصر المكونة التي كانت تغطي بها جدران الحجرات الداخلية بالمباني التي كان يعيش فيها الأحياء [الصورة ٦٩] والنقوش التي تحاكي التماثيل الضخمة للملك والتي تمثله فى وضع الجلوس أو وضع الوقوف. كما يوجد نصب تذكارى نقش عليه بالنحت البارز منظر للملك زوسر وهو يؤدى طقساً رياضياً نشيطاً أثناء احتفالاته باليوبيل الثلاثينى، وتظهر فيه كتابات وعلامات هيروغليفية تبرز معنى الشجاعة والتمتع بالنفس [الصورة ٦٨]. كما عثر أيضاً على تابوت لطفل صغير مصنوع من ست طبقات رقيقة من الخشب ملتصقة ببعضها، كما عثر على عشرات الآلاف من الأواني الأثينة المصنوعة من المرمر أو من حجر التبريش الأخضر (وهو نوع من الصخر مؤلف من شظايا زوايا متلاحمة) أو من حجر الكريستال أو من حجر الحية [وهو نوع من الصخر الأخضر مرقط كجلد الأفعى] أو من غير ذلك من الأحجار الغالية الأخرى. هنا بالإضافة طبعاً إلى الكنوز الأخرى التي كانت مخبوة فى تلك المباني والمنشآت والتي نهب وسرقت فى عصور سابقة.

وما لاشك فيه أن الفلاح المصرى الذى كان يعمل فى الحقول المجاورة لمنطقة سقارة فى تلك الأزمان السابقة، كان لا يعلم شيئاً عن تلك الكنوز المخبوة بداخل تلك المباني، ولكنه كان يرى السور العظيم الذى كان يحيط بها، ومن خلفه تلك المباني والصروح الضخمة، وذلك الهرم المدرج الأبيض الذى كان يرتفع فى صمت إلى عنان السماء. وعندئذ كان مثل هذا الفلاح يحس بيقين شديد أن حكامه هم فى حقيقة الأمر آلهة حقيقيون.

وتدل بعض الشواهد الأثرية على أن بعض الملوك الذين خلفوا الملك زوسر مباشرة فى حكم مصر، كانت لهم محاولات لم يتمكنوا من اتمامها لإقامة أهرام مماثلة لهرم زوسر المدرج. ومع ذلك فقد تم — فى الخمسينات من هذا القرن — اكتشاف مجموعة هرمية خاصة بالملك «سيختم نخت» وهو أحد ملوك الأسرة الثالثة من خلفاء الملك زوسر^(٣). وتقع هذه المجموعة الهرمية بالقرب من المجموعة الهرمية

(٣) فى عام ١٩٥٤ اكتشف زكريا غنيم الهرم المدرج النحاسى الذى كان مغلفاً تحت الرمال. =

الخاصة بالملك زوسر. ونلاحظ فيها منذ البداية أن بناها قد تم باستخدام كتل الأحجار دون الاستمانة بقوالب الطين.

ويقع هذا الهرم الجديد المكتشف بالقرب من الجنوب الغربى للمجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر. ومن الواضح أن بناء هذا الهرم لم يكتمل قبل موت الملك سيخيم نخت الذى يحتمل أنه لم يحكم سوى ست سنوات توقف بعدها الاستمرار فى العمل لاستكمال مباني ومنشآت المجموعة الهرمية التى كان الملك ينوى انشاؤها، والتى كانت تتضمن بعض الصروح والمعابد وغير ذلك من المنشآت الأخرى.

ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع هذا الهرم الناقص نحو ١٢٠ متراً وذلك بقياس أضلاع قاعدة المصطبة الأولى للهرم. حيث لم توجد سوى هذه المصطبة الأولى وبقايا المصطبة الثانية التى تطوها والتى لم يكتمل بناؤها. ويستدل من هذه المقاسات أن هذا الهرم كان سيتكون — لو تم بناؤه — من سبع مصاطب أى بزيادة مصطبة واحدة على المصاطب الستة التى يتكون منها هرم زوسر المدرج. ويملك كان ارتفاع الهرم الناقص سيبلغ نحو ٢٣٠ قدماً [أى حوالى ٧٠ متراً] أى بزيادة نحو ٢٦ قدماً [أى ٧,٦ متراً] على ارتفاع هرم زوسر.

ويحيط بالهرم الناقص سور مماثل للسور الذى يحيط بالمجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر، وإن كان أقل منه من ناحيتى الطول والعرض. ومقاسات هذا السور على وجه التقريب تبلغ نحو ٢٠٠ x ٥٥٠ متراً. ومعنى ذلك أن مساحة الساحة الداخلية التى يحيط بها هذا السور تبلغ نحو ثلثى المساحة التى يحيط بها سور المجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر.

وفى منطقة هذا الهرم الناقص لوحظ وجود طريق مائل صاعد من المحتمل أنه استخدم أثناء بناء الهرم، وكان يمتد طولاً ويرتفع علواً كلما استمر ارتفاع مصاطب

= وبواسطة الحفر اكتشف الكثير من المواد الأثرية منها بقايا ثور وبقايا بعض الطيور والحفريات الأخرى التى يبدو أنها كانت مقنعة كقرايين، واكتشف مجموعة من الخلى و٦٢ قطعة صغيرة من أوراق البردى عليها كتابات ديوطمية. كما اكتشف دهليزاً به ١٢٠ غزناً صغيراً تحوى على لوائى حجرية كاملة وغير كاملة كتب على بعض منها اسم الملك «سيخيم نخت» الذى اعتلى العرش بعد الملك زوسر [الترجم].

المهرم أثناء عمليات البناء. وقد وجدت الكثير من الأحجار المستوية بخشونة على مسافات منفصلة من الركام الذى كان يتكون منه هذا الطريق الصاعد.

أما الأحجار التى استخدمت فى بناء هذا الجزء المكتشف من الهرم الناقص، فقد استخرجت من المهاجر المحلية التى تقع فى غرب موقع الهرم.

وقد تم اكتشاف هذا الهرم المدرج الناقص بحفرة المرحوم زكريا غنيم [فى سنة ١٩٥٤] التى أدت حفائره إلى اكتشاف ممرات سرية تحت قاعدة الهرم كانت تؤدى إلى حجراته الداخلية. كما عثر المكتشف على مجموعة من الأواني الحجرية والحزفية غنومة بأختام من الطين تحمل اسم الملك سيخم نيخث الذى لم يكن معروفاً أو كانت له آثار ظاهرة حتى ذلك الوقت.

كذلك فقد عثر على خبيثة من الحلى والمجوهرات التى يرجع تاريخها طبعاً إلى عصر الأسرة الثالثة. وتتكون هذه الخبيثة من واحد وعشرين سواراً ذهبياً من مقاسات مختلفة، ومن زوج من الملاقط مصنوع من الإلكتروليت [وهو خليط من الذهب والفضة]، بالإضافة إلى عقد مصنوع من الذهب وصندوق صغير مصنوع من الذهب على شكل عارة صدفية.

وفى حجرة الدفن المبنية تحت قاعدة الهرم الناقص عثر المكتشف على تابوت مصنوع من قطعة واحدة من المرمر^(٤). ويتميز هذا التابوت الفريد بوجود باب منزلق فى أحد جوانبه بداخل مجرى بحيث يمكن رفعه إلى أعلى أو خفضه إلى أسفل [الصورة ٧٠]. وعندما قام المكتشف بفتح هذا التابوت، فوجيء بأنه فارغ ولا يتضمن مومياء الملك، الأمر الذى أدى إلى تقرير أن حجرة الدفن ليست سوى ضريح أو نصب تكريمى لشخص دفن فى مكان آخر Cenotaph. أما مومياء الملك فقد قرر المكتشف أنها مدفونة فى مكان آخر تحت هذا الهرم الناقص أو بالقرب منه.

(٤) تقع حجرة الدفن بهرم «سيخم نيخث» المدرج الناقص على مسافة ٧٢ متراً من مدخل الهرم. وهى مستطيلة الشكل طولها ٨,٢٠ متراً وعرضها ٥,٢٢ متراً وارتفاعها ٥ أمتار. أما التابوت المصنوع من المرمر فيبلغ طوله ٢,٣٧ متراً وعرضه ١,٤٠ متراً وارتفاعه ١,٨٠ متراً [المترجم].

ولكن عالم المصريات م. ج. لويز بعد أن قام ببعض الدراسات على آثار المنطقة، قرر أن حجرة الدفن بهذا الهرم قد اقتضت ونهيت في عصور قديمة سابقة، كما قرر أن البقايا التبقائية التي وجدت موضوعة فوق هذا التابوت لم تكن بقايا متآكلة لإكليل جنازى من الزهور وضع أثناء عملية دفن الملك كما كان يظن من قبل، وإنما هى بقايا العصا الخشبية التي استعمالها للصوص القدماء أثناء اقتحامهم للمدفن الملكي. وعلى أية حال فإن هذا الهرم مازال فى حاجة إلى إجراء المزيد من الحفائر والدراسات الأثرية.

وقد قام العالم لويز بإجراء بعض المجسات وحفائر سبر الأعماق فى نفس المنطقة فى موسم ١٩٦٢ - ١٩٦٣ واستدل منها على وجود بقايا آثار شديدة التخريب لعدد من المباني والمنشآت المماثلة للمباني والمنشآت الموجودة بداخل المجموعة الهرمية للملك زوسر، ولكنه توقف عن الاستمرار فى هذه الاكتشافات بسبب نقص الاعتمادات المالية اللازمة.



(٣٠)

المصرية (٧٠)

التابوت المصنوع من الأبنوس والخاص بالملك «ميرنموت» حيث عثر عليه بحجرة الدفن أسفل الهرم الثالث. ولا حظ وجود السجادة المزينة التي كانت تعلق التابوت وهي نصف مرفوعة إلى أعلى. كما للاسط وجود بعض اللباد النفاية وقطعة من الرقعة الخشبية وجدت فوق التابوت.

وعلى ذلك يمكن القول بأن استخدام الأحجار الفخمة فى إنشاء المباني والمنشآت الجنائزية قد بدأ فى عهدى الملكين زوسر وسيخم حيث من ملوك الأسرة الثالثة، وأن استمرار هذه الطريقة فى البناء تواصل فى جهود خلفائها من ملوك مصر الآخرين، خصوصاً ملوك الأسرة الرابعة الذين أقاموا العديد من المباني والمنشآت الهرمية المماثلة فى مناطق دهشور^(٥) وميدوم^(٦) والجيزة [الصورة ٧٦]. وليس هناك أدنى شك فى مدى تأثير كهنة هليوبوليس على استمرار هذه الطريقة فى استخدام الأحجار فى بناء الأهرام، وذلك بالنظر إلى أن الشكل الهرمى كان ذا دلالة كبرى فى عقيدة عبادة رع إله الشمس التى كانت سائدة فى هليوبوليس. وذلك بالرغم من أن الأهرام التى بنيت فى كل من دهشور وميدوم كانت ذات طرز وأشكال غير عادية بمقارنتها بالشكل الهرمى الكامل.

وتدل بعض الكتابات التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الرابعة على أن الملك ستفرو^(٧) وهو أحد ملوك هذه الأسرة قد قام ببناء هرمين: أحدهما هو ما يسمى بالهرم المنحنى الذى يقع بمنطقة دهشور، وقد نسب إليه على نحو مؤكد طبقاً للدلائل الأثرية التى وجدت مكتوبة على بعض منشآت المنطقة وعلى نصب تذكارى عثر عليه أيضاً بنفس المنطقة المحيطة بهذا الهرم. وتدل هذه الشواهد

(٥) تقع دهشور إلى الجنوب من سفارة. وبها جبانة أثرية واسعة تضم العديد من المقابر التى يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطى. وبها خمسة أهرام، اثنان منها للملك ستفرو، وثلاثة لملوك الدولة الوسطى [المترجم].

(٦) تقع ميدوم بمحافظة بنى سويف. وبها الهرم المعروف باسمها. وهو الهرم الذى بدأ بناءه الملك حنفى وأكملته الملك ستفرو. وتوجد حوله جبانة للنبلاء بها عدة مقابر أهمها مقبرة «إيزيس ناعيت» ومقبرة الأمير «رع ناعيت» وزوجته الأميرة «نقرت» [المترجم].

(٧) هو مؤسس الأسرة الرابعة. وأصبحت مصر فى عهده مستقرة كمملكة متحدة نظابة الأركان، وعلى يد الملك تركزت كل الأمور. ومن الناحية الإدارية ابتدع وظيفة حاكم المقاطعة الذى كان يقرب بقلب «الأول بعد الملك». وكانت هناك ٢٢ مقاطعة فى الوجه القبلى و٢٠ مقاطعة فى الوجه البحرى. وكان حاكم كل مقاطعة مسؤولاً أمام الملك مباشرة، بالرغم من أنه كان يستعين فى أدائه وظيفته بعدد كبير من الموظفين ورجال القضاء والشئون المالية. وعلى عهد الملك ستفرو أولاد لسطولا مكوناً من ٤٠ سفينة بحرية عادت بحملة بأخشاب الأرز من لبنان. كما أرسل حملة إلى بلاد النوبة وعدة حملات للصين فى سيناء. وقد عرف ستفرو فى التاريخ المصرى باسم «الملك العادل الرحيم» و«الملك الحسن» و«الملك المهيوب» [المترجم].



(٧١)

الصورة (٧١)

صورة من الجورم مبدوم [٢٦٣٠ ق.م] ويبدو قائماً فوق تل على شكل قسي. وهذا التل مكون بصفة رئيسية من القماش الكساء الخارجي للهرم الذي هُتمت أسبواره وتسلطت في الأزمنة القديمة. ويظهر في الصورة للمبد الجنائري الصغير الذي حفظ جيداً لأنه كان مدفوناً على عمق كبير تحت القماش وركام الأسبوار. [بالنسبة لكروكي هذا الهرم انظر الشكل (ب) من الصورة ٧٦].

الصورتان (٧٢)، (٧٣)

المبد الجنائري الصغير الملحق بزم مبدوم، وهو مبني كتلة من الحجر الجيري الجبلية من منطقة طرة، ويبلغ مساحته حوالي ٣٤ قدماً مربعاً [١٥,٣٦ متراً مربعاً] وتغطي ارتفاعه ٩ أقدام [٢,٧٤ متراً]. وضع مدخله بالجهة الجنوبية بين جدارين متوازيين يزاوئين قائمتين. ويؤدي المدخل إلى حجرتين متوازيتين ومتساويتين. وبين هاتين الحجرتين فلاحظ وجود مذبح منقوش يقع بين قائمتين حجريين على شكل النصب التذكارية والطرف الأعلى لكل منها مستدير، وهما منحوتان من الحجر الجيري وخاليان تماماً من أية كتابة، كما أن الجانب السفلي من المبد يدل على أن البناء قد توقف أثناء تشييده، بالإضافة إلى أن هاتين القائمتين الحجريتين كان من المفترض أنهما من النصب الجنائرية التذكارية الخاصة بالملك، وكان من المفترض أيضاً أن يكتب عليهما اسم الملك وألقابه.

• الرسم الكروكي من إعداد الدكتور أحمد فخري.



(٧٢)

شمال →

الأثرية أيضاً على أن هذا الهرم قد عُرف في تلك الكتابات باسم «الهرم الجنوبي للملك سنفرو»^(٨) [الصورة ٧٤]. أما الهرم الشمالي^(٩) الذى يعتقد أنه منسوب أيضاً إلى الملك سنفرو، فيقع على بعد نحو ميل واحد فى اتجاه الشمال من هرمه الجنوبي.

ويقول بعض الدارسين للأثار المصرية أن الملك سنفرو قد بنى أيضاً هرمًا ثالثًا يقع فى منطقة ميدوم جنوب الهرم المنحنى بنهشور [الصور ٧١، ٧٢، ٧٣]. وبالرغم من أن هذا القول يبدو مقبولاً بما يؤيده من الشواهد الأثرية، إلا أن هناك تفسيراً مقبولاً آخر يمكن الأخذ به. فقد ظل الاعتقاد قائماً بأن هرم ميدوم هذا منسوب إلى الملك «حونى»^(١٠) وهو سلف غامض للملك سنفرو. ومع ذلك، وبسبب تماثل طريقة بناء هذه الأهرام الثلاثة، فقد قيل أن الملك سنفرو هو الذى تولى أمر بنائها كلها، ولكن يمكن القول مع ذلك بأن الملك سنفرو هو الذى أكمل بناء هرم ميدوم الذى شرع فى بنائه سلفه الملك حونى، وأن سنفرو قد توسع فى بناء واستكمال هذا الهرم.

والشكل الحالى لهرم ميدوم يبدو غريباً بمقارنته بأشكال الأهرام الأخرى، فهو يقف قائماً فوق تل قصى تكون غالباً من ركام الأحجار التى تساقطت من الأجزاء العليا للهرم، ومن كسوته الخارجية. وهناك أمل كبير فى حل الكثير من مشاكل

(٨) قاعدة الهرم للمسى مربعة، وطول كل ضلع من أضلاعها ١٨٨,٦٠ متراً. ويصل ارتفاع الهرم إلى ١٠١,١٥ متراً. وزاوية ميله هى ٥٤ درجة ٣١ دقيقة و١٣ ثانية حتى ارتفاع ٤٩,٠٧ متراً. ثم تتغير زاوية التل بعد ذلك حتى القمة إلى ٤٣ درجة و٢١ دقيقة [للترجم].

(٩) وهو هرم ضخم يكاد ينال فى حجمه هرم خوفو. ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع القاعدة نحو ٢٢٠ متراً ويبلغ ارتفاعه ٩٩ متراً وزاوية ميله ٤٣ درجة و٤٠ دقيقة، وهى زاوية تقل كثيراً عن زوايا ميل معظم الأهرام الأخرى [للترجم].

(١٠) من المرجح أن الملك «حونى» أو «حونى» كان السلف المباشر للملك سنفرو. وقد استمر حكمه نحو ٢٤ عاماً على أقل تقدير. وقد بدأ هذا الملك فى بناء هرمه فى منطقة ميدوم ولكن يبدو أنه مات قبل أن يكتمل فقام سنفرو بهذا السمل الأمر الذى أدى إلى وقوع بعض المؤرخين وعلما الآثار فى الخطأ ونسبوا هذا الهرم إلى الملك سنفرو. وكان الارتفاع الأصلي لهذا الهرم ٩٢ متراً وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته المربعة ١٤٤ متراً. وزاوية ميله ٥١ درجة و٥٣ دقيقة. وعلى أية حال فالأمر مازال يحتاج إلى إجراء المزيد من الحفائر لإزالة الرديم المحيط بقاعدة الهرم لمعرفة أصول عمارته وحقائق تاريخه [للترجم].

وغوامض فن العمارة التى ساد فى الأسرة الرابعة عند إجراء المزيد من البحوث الأثرية بعد إزالة هذا الركام المحيط بهم ميدوم، وإجراء المزيد من البحوث والخفاثر الأثرية فى المنطقة المحيطة به. وعندئذ سيتأكد على نحو قاطع معرفة اسم صاحب هذا الهرم.

والجدير بالذكر أن العالم ماريت قد عثر فى قبر مجاور لهرم ميدوم على التتالين الرائعين الشهيرين للأمير رع حوتب وزوجته الأميرة نفرت [الصورة ١٠٥].

ويعتبر الهرم الشمالى للملك سنfro الذى يقع بمنطقة دهشور أول الأهرام التى اتخذت الشكل الهرمى الكامل حيث تتحدرجوانبه المائلة بزوايا قدرها ٤٣°، ٣٦°. وهى زاوية تختلف عن مقاس زاوية الأهرام التى بنيت بعد عصر سنfro والتى تبلغ غالباً نحو ٥٢ درجة.

وبالقرب من هذا الهرم الشمالى توجد مجموعة من المصاطب الخاصة بمقابر اعضاء البلاط وكبار الموظفين اللذين كانوا مقربين للملك سنfro، كما عثر على نقوش مكتوبة فى صخر تال يرجع تاريخها إلى العام الحادى والعشرين من حكم الملك بيبى الأول (١١) تقرر صدور قرار أو مرسوم ملكى باعفاء «هرمى سنfro» من بعض الضرائب، الأمر الذى يفهم منه نسبة هذا الهرم الشمالى إلى الملك سنfro دون غيره.

أما الهرم الجنوبى، وهو الهرم المنحنى، فهو فريد فى شكله كما هو فريد فى تصميمه [الصورة ٧٤]، فهو يتضمن مدخلين منفصلين، يقع الأول منها فى منتصف الواجهة الشمالية للهرم، وعلى ارتفاع نحو ٤٠ قدماً [نحو ١٢,٢٠ متراً] فوق سطح الأرض. ويقع المدخل الثانى على بعد نحو ٤٥ قدماً [نحو ١٣,٧٢ متراً] من منتصف الواجهة الغربية لهذا الهرم.

وهذا المدخل الأخير الذى يقع بالواجهة الغربية للهرم الجنوبى للملك سنfro، يعتبر الاستثناء الوحيد المعروف فى جميع الأهرام التى بنيت فى عصر الدولة القديمة والتى تقع مدخلها بالواجهات الشمالية لهذه الأهرام بصفة عامة.

(١١) من ملوك الأسرة السادسة [الترجم].

ويؤدي كل مدخل من هاتين المدخلين إلى غرفة منفصلة، حيث يؤدي المدخل الشمالي إلى غرفة منحوتة تحت مستوى الأرض، بينما يؤدي المدخل الغربي إلى حجرة أخرى على مستوى الأرض تقع عند الركن الجنوبي الشرقي للغرفة السفلية. وثمة ممر ضيق يصل بين هاتين الغرفتين، ويوجد بأعلى السقف المُغطف للغرفة السفلية [الصورة ٧٥].

وأخيراً نشير إلى أن الكثير من المشاكل والمسائل الغامضة المتعلقة بهذه الأهرام الثلاثة بمنطقتي دهشور وميدوم ليست مستعصية أو مستحيلة الحل، وإنما يلزم إجراء الكثير من البحوث والحفائر حتى يمكن الوصول إلى الحقائق المؤكدة على نحو قاطع^(١٢)

■ أهرام الجيزة

أما القمة التي وصل إليها تطور فن العمارة في الدولة القديمة فتتمثل في الهرم الأكبر الذي بناه الملك خوفو^(١٣) في منطقة الجيزة [الصورة ٧٧].

وكان الوزير «جَمْ إِيُونُو» ابن عم للملك، وكان يحكم وظيفته مشرفاً على أعمال الملك، وبالتالي كان المسئول الأول الذي أتيط به تنفيذ بناء هذا الأهرام العظيم الذي بلغ أعلى درجة مذهشة من الدقة التي نفلت وتحققت بأبسط

(١٢) في أبريل ١٩٨٩، عثرت بعثة أمريكية للتقيب على الآثار على تمثال من الرمر للملك ستفرو، وذلك بجوار هرم «سلا» بمنطقة الفيوم. ويعد هذا الكشف الأثرى على درجة كبيرة من الأهمية. وقد بدأ العلماء في إجراء الدراسات لمعرفة السر في وجود تمثال للملك ستفرو في هذه المنطقة [المترجم].

(١٣) بالرغم من شهره المرموقة في التاريخ القديم والحديث باعتباره صاحب الهرم الأكبر الذي كان وما زال إحدى عجائب الدنيا فإننا لا نعرف عن تاريخه إلا القليل. وهو ابن للملك ستفرو، واسمه المصري القديم بالكامل هو «خنوم خوفوى» ولكنه اختصر قليلاً إلى خوفو. وقد بلغت مصر في عهده إلى قمة في الإمكانات المادية والكفايات الفنية. وقد عثر على اسمه مكتوشاً على حجر للديوريت يقع في منطقة جنوبية بعيدة في عمق الصحراء الغربية شمال شرق البحر المتوسط حيث نقلت منها الأحجار التي استخدمت في رصف وتبليط معبد الجفائرى وفي عمل ١٤ تمثالاً له. ولكن هذه التماثيل كلها قد حطمت ولم يبق منها سوى بقايا متناثرة متفرقة. كما ويعد اسمه أيضاً مكتوشاً ضمن أسماء ملوك مصريين آخرين سبقوه أو خلفوه على جدران معبد أترى قديم في ميناء جيبيل بلبنان.



(٧٤)

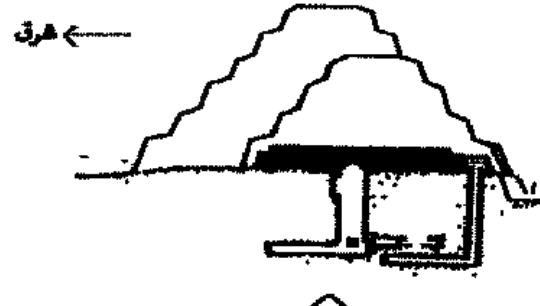
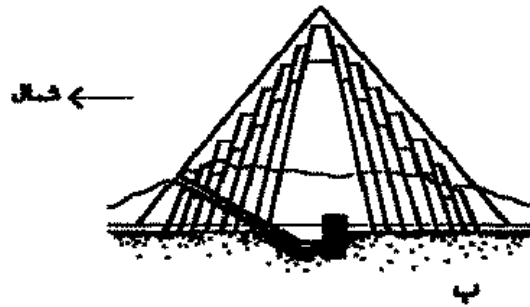
الصورة (٧٤)
 الحرم للجنين بالمشهد [٢٦٠٠ ق م] كما يبدو من واجهة الشرق. وكان من المفروض أن يم بناء هذا
 الحرم طبقاً لزاوية ميل أضلاع التي تبلغ ٥١ درجة، ولكن الزاوية تغيرت فجاءت وأصبحت ٤٧ درجة،
 الأمر الذي يعتقد أنه أن تكون بناء هذا الحرم قد تمت بسرعة. ونلاحظ أن الكوة الخارجية لهذا الحرم
 والأهرام الأخرى بصفة عامة كانت تبنى من الحجر
 الجيري لطوب من منطقة طرة على الضفة الشرقية للبحر،
 وهو حجر جيد ساعد في حياة الأهرام ومنها من التهم
 أو الأبنان.
 « صورة: بئر كلايون »

الصورة (٧٥)

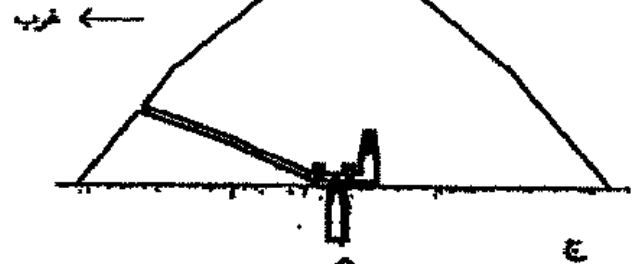
سقف الحجرة السفلية بعمق دهشور، وهو مبنى بطريقة
 « التكليف » أي أن المستوى الأعلى من الجدران يبرز قليلاً عن
 المستوى الموجود أسفله، وهكذا تبرز أطراف المستويات كلما
 ارتفعنا إلى أعلى، إلى أن تصبح المسافة بين المستويين الطويلين
 من الجدران فيصبح من السهل تمييزها بمجرد واحد أو أسطرارية
 لتتبدل الحجرة كالمساحة بين الجدران فيشكل هذا سقف
 الحجرة.

(٧٥)

« صورة: بئر كلايون »



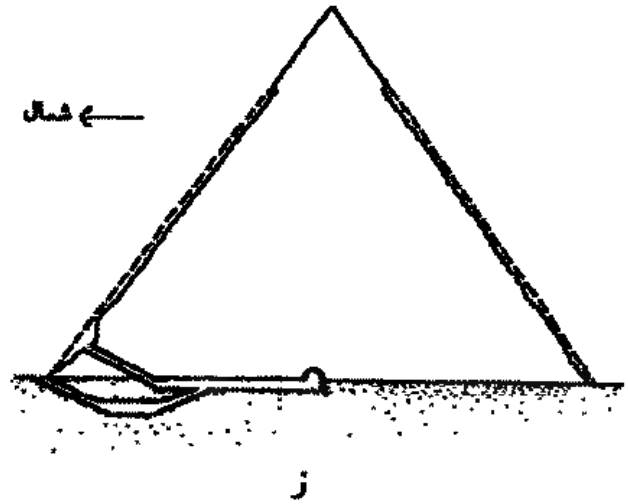
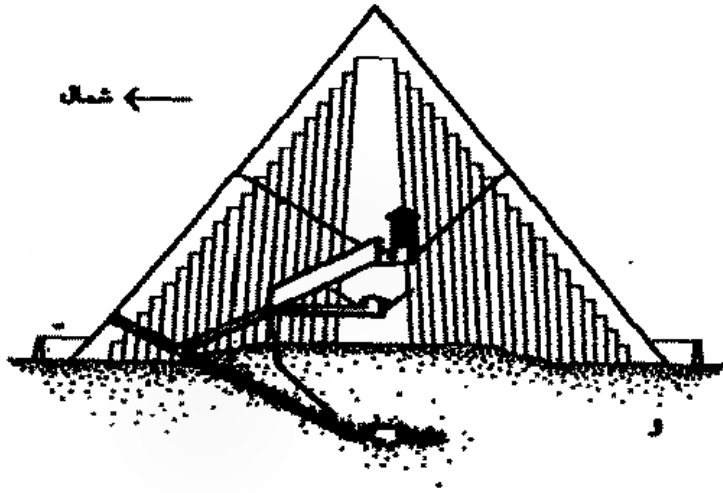
متر ١٠٠ ٥٠ ٤٠ ٣٠ ٢٠ ١٠



(٧٦)

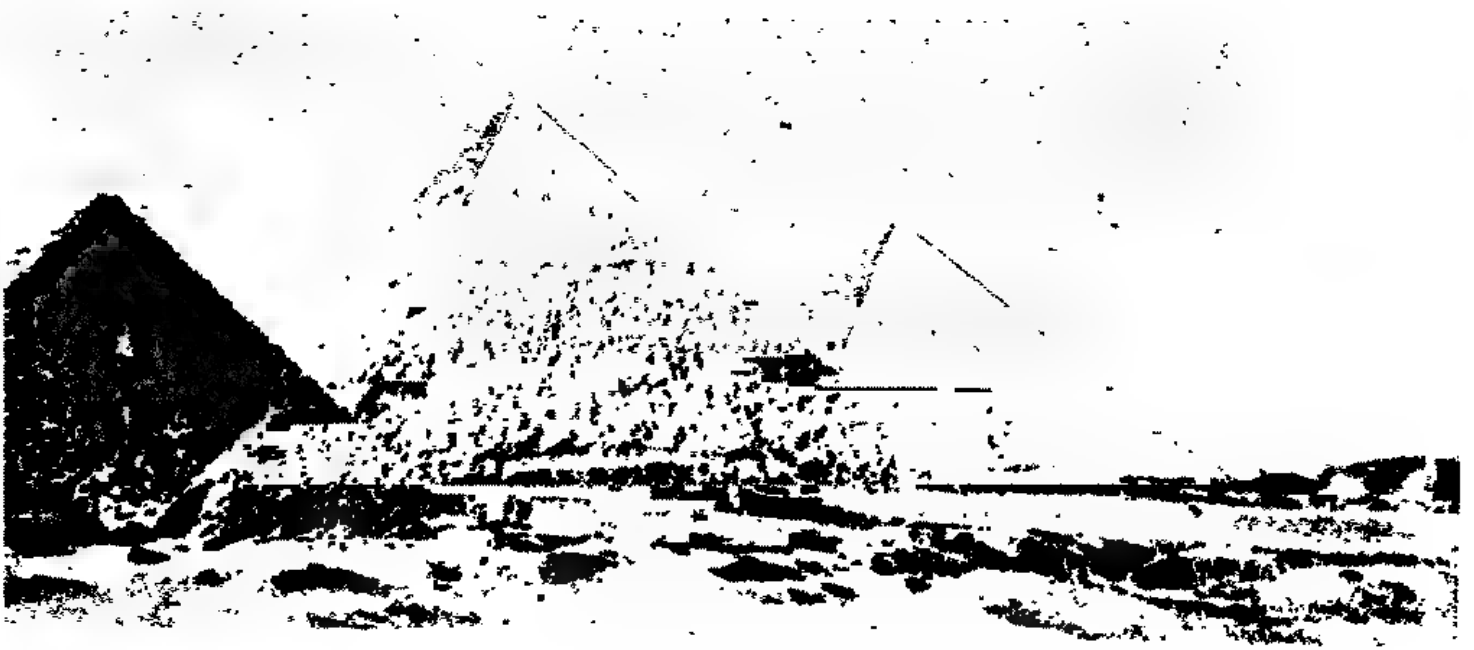
الصورة (٧٦)

لقاطعات مختلفة لبعض الأهرام الرئيسية التي بناها ملوك الأسرتين الثالثة والرابعة، وسمت كلها بقياس رسم واحد لتحديد النسبة بين حجم كل هرم وآخر. (أ): هرم زوسر المدرج بسقارة. (ب): هرم منسوب للملك حوفى «٢». (ج)، (د): الهرم للمنتفى بدخشور ملك سترو. (ه): الهرم الشمالى للملك سترو بدخشور. (و): الهرم الأكبر بالجيزة للملك حوفى. (ز): هرم عفرى بالجيزة. (ح): هرم منكاروخ بالجيزة. ومن المعلوم أن ملوك الدولة القديمة قد بنوا أهراماً أخرى فى منطقتى أبو روكش وأبو صير [أنظر الصور ٩٠-٩٣] ولكن معظم هذه الأهرام ومنشأتها للطلعة بما قد تخرت تماماً، كما أن بعضها الآخر لم يكتمل بنائه، أو قصه المظلمة للكلية، كما أن نسبة بعضها إلى ملوك معينين من الدولة القديمة تثير على شك.



الوسائل . وقد عثر على تمثال «جيم إيونو» بناخل مقبرته بالجيزة، وتظهر في هذا التمثال ملامح الذكاء ودلائل العبقرية التي كان يتمتع بها هذا المهندس المعماري العظيم [الصورة ٨٠] (١٤).

(١٤) من المحتمل أن يكون الأمير المهندس «حم ليونو» ابن أخ للملك خوفو أو ابن عم له . ومن القابله المروفة له : المهندس النكبي ومدير أعمال النشآت القديمة كلها . وللعالم جيمس هنري برستيد نظرية أخرى في اسم المهندس الذي أشرف على بناء هرم خوفو حيث يعتقد أنه أمير آخر لاسمه «خوفو عنخ» وله تابوت محفوظ بالمتحف المصري . [لترجم] .



وقد تطلب بناء هذا الهرم استخدام أكثر من مليوني كتلة من الحجر الجيري، يصل وزن بعضها إلى نحو ١٥ طناً^(١٥). وقد استخرجت الأحجار التي استخدمت في بناء جسم الهرم من المحاجر القريبة من المنطقة. أما الأحجار التي استخدمت في الكسوة الخارجية فهي أحجار أكثر نعومة ونقاء، وقد استجلبت من محاجر «طره» على الشاطئ الآخر من نهر النيل^(١٦).

وقد قيلت عدة نظريات في الطريقة والكيفية التي اتبناها القدماء في بناء الهرم لعل أقربها إلى المعقول هي النظرية التي قال بها العالم الأمريكي «دوس دنهام» Dows Dunham بعد أن أجرى العديد من الدراسات وقام بالعديد من الحفائر الأثرية في منطقة الجيزة.

(١٥) أجرى علماء الآثار بعض الحسابات لتقدير عدد الكتل الحجرية التي استخدمت في بناء جسم هرم خوفو، وتراوح تقديرهم ما بين ٢,٣ مليون و ٢,٥ مليون كتلة. ومتوسط وزن الكتلة الواحدة ٢,٥ طناً ويصل وزن بعض الكتل إلى نحو ١٥ طناً، ويصل وزن بعض أحجار جدران البهو الأعظم وسقف حجرة الملك إلى نحو ٥٥ طناً. ويصل الوزن الإجمالي لكتلة الهرم الأكبر إلى نحو ٦ مليون و ٨٤٠ ألف طن [المترجم].

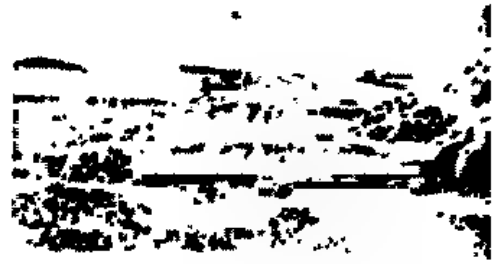
(١٦) يتميز الحجر الجيري المستجلب من محاجر طره بشرق النيل بأنه ناصع البياض ولين ويمكن الحفر عليه بسهولة، وقد استعمل هذا النوع من الأحجار الجيرية في كسوة الأهرام أو في صناعة الأبواب الوهمية التي كانت تقام داخل المقابر والمصاطب. ولما قلّيس من الغريب أن اسمه الشائع حالياً هو «الحجر السلطاني» [المترجم].

الصورة (٧٧)

أهرام الجيزة كما تبدو من الناحية الجنوبية الشرقية . وأمام أصغر هذه الأهرام الثلاثة [هرم منكاوخ] تظهر ثلاثة أهرام صغيرة خاصة بثلاث من زوجاته . ويبدو هرم خفرع كما لو كان أعلى قليلاً من الهرم الأكبر [هرم خوفو] ذلك لأن هرم خفرع مبنى فوق رابية تطلو قليلاً عن أرضية هرم خوفو . وطبقة الأهرامان هرم خفرع يقل في الأصل بنحو عشرة أقدام [نحو ثلاثة أمتار] عن هرم خوفو . ولكن بعد مرور الزمن وتناقص الأحجار المرصين ، فإنه في حالته الراهنة يقل في الارتفاع عن هرم خوفو بنحو قدمين ونصف [نحو ٧٧ سم] .

• صورة بتركلجون .

(٧٧)



يفترض دهنم أنهم قاموا ببناء أربعة طرق من ركام الدبش وقوالب الطين . وكانت هذه الطرق الأربعة صاعدة بميل إلى أعلى وبزوايا محددة حول كل واجهة من واجهات الهرم . وكانت هذه الطرق الصاعدة ترتفع وتتلو كلما ارتفع بناء الهرم طبقة بعد طبقة أو مدمكاً بعد مدمك و إلى أن يتم بناء قمة الهرم ، ثم يتم صقل أحجار الكسوة الخارجية من أعلى إلى أسفل ، وتزال أثناء ذلك كل بقايا الطرق الصاعدة الأربعة من كل واجهة من واجهات الهرم .

وكانت ثلاثة فقط من تلك الطرق الصاعدة تستخدم في عمليات جر وسحب الأحجار إلى أعلى ، أما الطريق الرابع فقد كان مخصصاً لنزول العمال والزلاجات الفارغة التي كانوا يستخدمونها في نقل الأحجار [الصورة ٧٨] .

وطبقاً للحسابات التي أجراها دهنم فقد استتج أن ألفين وخمسمائة عامل فقط كانوا يكفون لأداء العمل بالكفاءة المطلوبة ، وأن في المراحل النهائية للبناء كان عدد هؤلاء العمال يتناقص عن هذا الرقم إلى حد كبير . هذا بطبيعة الحال بالإضافة إلى عدد كبير من العمال الآخرين كانوا يعملون في الحاجر لقطع الأحجار ويقومون بعمليات نقل هذه الأحجار من الحاجر إلى موقع البناء . كما يرى دهنم أن عدد العمال الذين ذكرهم هيرودوت [مائة ألف عامل] نقلاً عن الأدلاء الذين قابلوه يعتبر شكلاً من أشكال المبالغات الكبرى .

ويذكر العالم « بنوى » نظرية أخرى مؤداها أن العمال الذين استخدموا في بناء الهرم كانوا من فريقين مختلفين : الفريق الأول من العمال المهرة الذين كانوا

يعملون فى تقطيع كتل الأحجار من الحاجر ويقومون بتسوية وتهليب أسطحها، بالإضافة إلى عمال البناء. ومن المحتمل أن هذا الفريق كان يعمل بصفة مستمرة طوال العام. أما الفريق الثانى فيتكون من العمال اللين كانوا يستخدمون فى عمليات جر وسحب ونقل الأحجار إلى موقع البناء، وأغلبهم كانوا من الفلاحين اللين كانوا يتعطلون عن العمل أثناء موسم الفيضان. ولذلك فقد كان هذا الفريق يعمل بصفة موسمية.



الصورة (٧٨)

(٧٨)

لم تعرف على الحولاطح حتى الآن الطريقة الحقيقية التى جيت بها الأهرام. ولكن أكثر هذه الطرق قبولاً هى الطريقة المبينة فى هذا الرسم والتى تبين طريقة بناء هرم متكولوج. فقد جيت من الدش وقواب الطين أربعة طرق مساعدة مائكة إلى أعلى يوزوا عدة حرد كل واجهة من واجهات الهرم. وكانت هذه الطرق المساعدة ترتفع كلما ارتفع بناء الهرم إلى أن يم بناء القمة. ومع بعدئذ سقل أحجار الكسوة الخارجية من أعلى إلى أسفل وزال أثناء ذلك كل بقايا الطرق المساعدة من كافة واجهات الهرم. • الرسم من صنف النهر يوسطن.



الصورة (٧٩)

رسم من كتاب « وصف مصر » بين مدى ارتفاع « البو الأعظم » بداخل الهرم الأكبر. ويرتفع سقف هذا البو إلى ثمانية وعشرين قدماً (نحو ٨,٤ متراً) . وفي نهاية أرضية هذا البووم تقزين كتل الجرانيت الضخمة التي استخدمت في المداخل بعد الانتهاء من عملية دفن الملك . ثم تطلق الرجال الذين قلعوا بالإجراءات الأخيرة من عملية الدفن عبر ممر ضيق يبدأ من قاعدة البو الأعظم ويؤدي إلى الممر المماثل الذي يصل إلى الغرفة السفلية ، وعبر هذا الممر تمكنت من العودة إلى خارج الهرم [انظر الصورة ٧٦ الشكل ١٠] .

« الرسم مقتول من كتاب « وصف مصر » الذي صوره ياريس سنة ١٨٢٢ م .



وقد قام « بترى » بإجراء العنيد من الدراسات والقياسات على الهرم الأكبر ، واكتشف حقيقة مؤداها أن تابوت الملك المصنوع من حجر الجرانيت والموجود حالياً بدون غطاء في حجرة الدفن ، يزيد عرضه بمقدار بوصة واحدة عن عرض الممر الصاعد الذي يعتبر الممر الوحيد المؤدى إلى حجرة الدفن . وعلى ذلك فقد استنتج بترى أن التابوت وضع في موضعه على الجانب الغربي من حجرة الدفن أثناء عمليات بناء الهرم وقبل بناء جدران وسقف حجرة الدفن ، ومن المحتمل بناءً على ذلك أن مومياء الملك قد وضعت بعد تحنيطها في تابوت خشبي مناسب ، وتم وضع هذا التابوت الخشبي بداخل التابوت الجرانيتي عند دفن الملك وقبل خلق الهرم [الصورة ٨٢] .

ويعد اتمام بناء الهرم أحيط بسور يعلو حول جوانبه الأربعة (١٧). وكان يضم المبنى الصغيرة الملحقة بالهرم وأهمها المبد الجنائزى الذى كان يقع فى الجانب الشرقى من الهرم والذى كان يصل بمبد الوادى الذى يقع على شاطئ النيل بواسطة طريق صاعد.

وكان من المعتاد فى عصر الدولة القديمة أن يتم دفن مراكب جنائزية جوار المقابر. وقد تم العثور على بعض الحفريات الفارغة التى حفرت على شكل مراكب بجوار الهرم الأكبر وبعض مصاطب الملكات بنفس المنطقة [الصورة ٨١]. وقد عثر العالم «ليرى» على حفرة مماثلة بجوار مصطبة دفن الملك «ديت» [من عصر الأسرة الأولى].

وفى سنة ١٩٥٤، أثناء إزالة ركام من الانتقاض التى كانت موجودة عند الجانب الجنوبي للهرم الأكبر بفرض تعبيد طريق فى تلك المنطقة، تم العثور على حفرة مغلقة ومنطقة بكتل من الحجر الجيري تطلوها طبقة سميكة من المونة [الصورة ٨٣]. وعندما فتحت تلك الحفرة عثر بداخلها على مركب كبير مفكك إلى أجزاء ومصنوع من خشب الأرز (١٨). وكان المركب فى حالة سليمة لأن الحفرة التى دفن فيها كانت محكمة ضد تسرب الهواء. ويعتبر هذا المركب أكبر وأقدم مركب عثر عليه حتى الآن. وقبل العثور عليه كانت أقدم نماذج المراكب الأثرية هى المراكب الثلاث التى عثر عليها سابقاً فى منطقة دهنشور والتى يعود تاريخها إلى عصر الأسرة الثانية عشرة.

وقد تم تفكيك مركب خوفو قبل دفنه فى تلك الحفرة التى لايزيد طولها عن ٩٣ قدماً، فى حين أن طول المركب بعد أن تم تركيبه يصل إلى نحو

(١٧) دلت الدراسات الأثرية على أن هرم خوفو كان محاطاً بسور مازالت آثاره باقية حتى الآن. وكان هذا السور يعوازى مع أوضاع الهرم الشمالية والجنوبية والغربية. ويعد هذا السور عن الضلع الشمالى بمسافة ٢٣,٦٠ متراً، وعن الضلع الجنوبى بمسافة ١٨,٥ متراً، وعن الضلع الغربى بمسافة ٢٣,٦٠ متراً [المترجم].

(١٨) يبلغ طول الحفرة ٣١ متراً وعرضها ٢,٦٠ متراً وعمقها ٣,٥٠ متراً. وكانت يحيطها (٤) كتل حيزية يبلغ متوسط وزن الكتلة الواحدة نحو ١٨ طناً ويبلغ متوسط طول كل كتلة ٤,٥٠ متراً وعرضها ١,٨٠ متراً وسكها ١,٨٥ متراً [المترجم].

١٤٣ قداماً^(١٩). وثمة كايينة على سطح هذا المركب تقع جهة المؤخرة. وهى مسقوفة بسقف عمود على أعمدة تشبه سيقان النخيل. ويتميز المركب بارتفاع كل من عمودى المقدمة والمؤخرة. وتوجد على سطح المركب الكثير من المعدات كالمجاديف والدفة وثقات الحبال والأعمدة التى تحمل غطاء الظلة الذى تفصله عن جدران الكايينة مسافة قصيرة كان من المفروض أن يتخللها الهواء فتؤدى دور تكييف الهواء بهذه الطريقة البدائية البسطة.

وعثر ضمن أجزاء المركب على عدد صغير من الأجزاء المعدنية التى استعملت فى ربط وتثبيت بعض الأجزاء ببعضها الآخر. ولكن معظم الأجزاء الخشبية للمركب كانت تثبت ببعضها عن طريق استخدام الدسر أو الألسنة الخشبية أو تربط ببعضها بالحبال^(٢٠).

هنا وهناك حفرة ثانية تقع على بعد أمتار قليلة غربى الحفرة الأولى. ومن المحتمل وجود مركب آخر مدفون بتلك الحفرة التى لم تفتح بعد^(٢١).

ولعل السبب فى أن الأجزاء الخشبية لمركب خوفو قد وجدت مدفونة بحالة سليمة بداخل الحفرة، هو أن الحفرة نفسها كان لها اقريضان على جانبيها، وقد ارتكزت

(١٩) بعد تركيب للمركب وصل طوله إلى ٤٠,٣ متراً وأقصى عرضه ٩,٥ متراً وأقصى ارتفاع للمقدمة ٦ أمتار وترفع مؤخرته إلى ٧,٥ متراً وعمق غاطسه ١,٧٨ متراً. وإن يريد التعرف على المزيد من تفاصيل التوثيق العلمى للمركب، يُرجى الرجوع إلى كتاب المترجم «مراكب خوفو - حقائق لا أكاذيب» من إصدار الدار المصرية اللبنانية سنة ١٩٨٦.

(٢٠) كان المركب متككاً إلى ٦٥٠ جزءاً تتكون من ١٢٢٤ قطعة من أخشاب الأرز وبعض أنواع الأخشاب الأخرى. ويبلغ متوسط طول القطع الكبيرة نحو ٢٣ متراً. ويصل وزن القطعة الواحدة منها نحو ٢,٥ طناً، كما أن هناك قطعاً أخرى لا يزيد طولها عن ١٠ سم. وكانت جميع هذه القطع والأجزاء مرسومة ومرتبة بدقة وعناية شديدة بداخل الحفرة [للمترجم].

(٢١) خلال شهر أكتوبر ١٩٨٧ قامت لجنة من العلماء المصريين والأمريكيين بإجراء تجربة فريدة استخدمت فيها تكنولوجيا الفضاء والاستشعار عن بعد للتصرف على محتويات هذه الحفرة الثانية ودراستها بينما الناشطة دون أحداث أى تأثير خارجى على تلك المحتويات وذلك البيت. وقد أسفرت التجربة عن التأكيد على وجود مركب آخر من مراكب خوفو، وجد متككاً بعض الحالات التى كان عليها المركب الأول. وقد تم تصوير هذا المركب الثانى بكاميرا فيديو وأيضاً كذا أخذت عينات من هواء الحفرة تم تحليلها. [للمترجم].

(٨٠)

الصورة (٨٠)

تتمثل من تمثال الوزير جمن [٢٥٨٠ ق م] وزير الملك خوفو. وهو التمثال الذي يمثل أن يكون قد وضع تصميم الهرم الأكبر وأشرف على بنائه وبين التمثال قوة شخصيته. والتمثال منحوت من الحجر الجيري وغير ملون ووجدت عليه كتابة ملونة. وقد قام لصوص اللصوص في الأوسنة القديمة بالفتح العينين الأصليتين للتمثال، لذلك فقد تم ترميمه وحمل عينين حديثتين من الجبس.

• عرفت بمتحف فينيس. تصوير: فهمر.

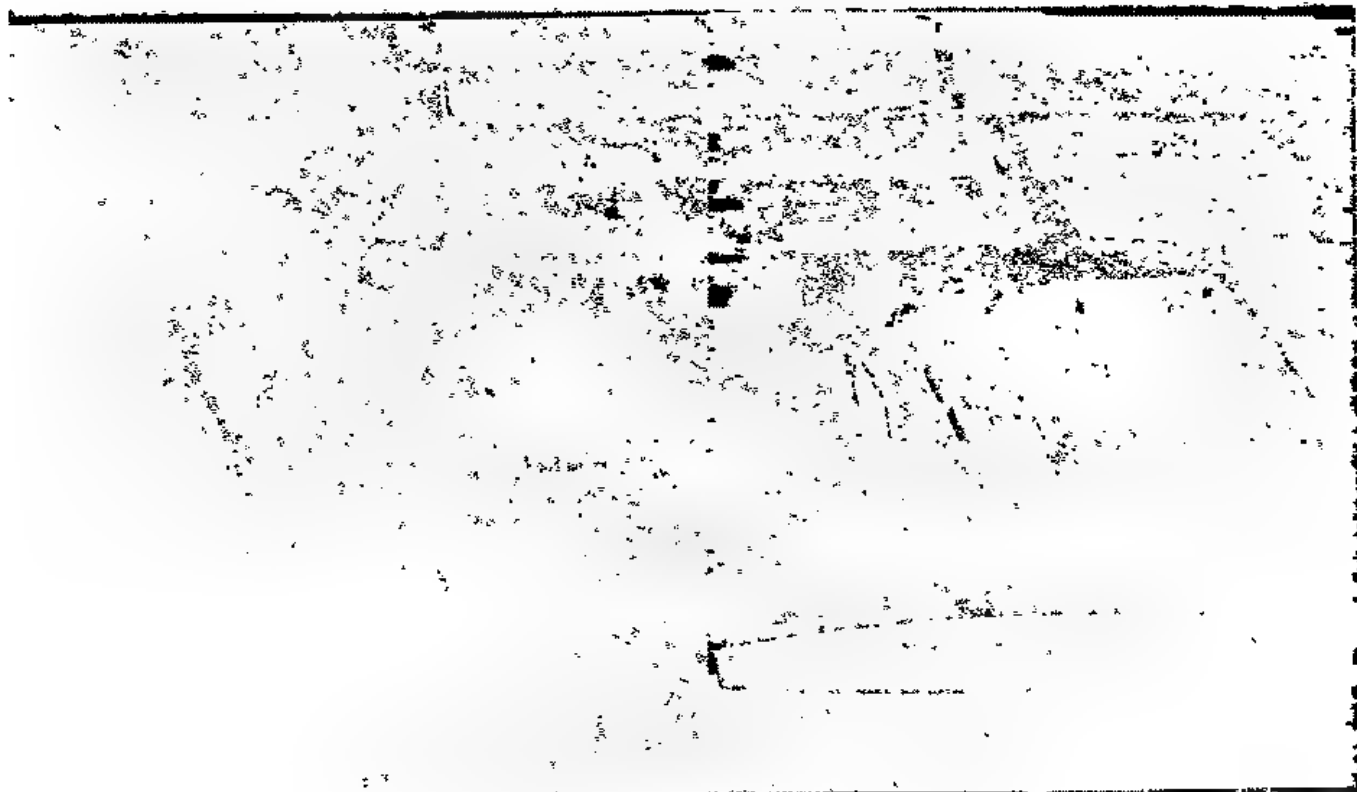
الصورة (٨١)

مجموعة من المصاطب والممرات التي استعملت في دفن المراكب تقع في الناحية الغربية من الهرم الأكبر بالجيزة. وقد تم تصميم هذه الممرات على شكل مراكب، وحتى يمكن معرفة الممرات الخفية هذه للممرات، يمكن مقارنتها بمجموع ركب الجمل الذي يسير على الطريق المماثل للجانب الشرقي للهرم.

• الصورة: مركز الأبحاث.



(٨١)





الصورة (٨٢)

(٨٢)

التابوت الفانج الذي صنع من الجرانيت الأسود والذي حفر عليه بالجانب الغربي من غرفة دفن الملك التي تقع بقلب الهرم الأكبر [انظر الصورة ٧٦ شكل «د»]. ويلاحظ وجود كسر بأحد جوانب التابوت، كما لم يمض وقت طويل على الدمار الذي كان يغطيه. والتابوت في مجمله ذو مظهر عتيق، وما زالت ترى حتى الآن آثار النقش التي استعملت في نشر الحجر.

• تصوير: بيركلايتون.

الصورة (٨٣)

صورة التقطت من قمة الهرم الأكبر للناحية الجنوبية للهرم حيث تقع مأوى لحماية المركب الذي حفر عليه سنة ١٩٥٤ م] مدفوناً في باطن الأرض داخل حفرة مستطيلة الشكل، ولا تأخذ شكل للراكب مثل المقبرات الأخرى التي حفر عليها بالجانب الشرقي للهرم [انظر الصورة ٨١]. ويرى في الصورة طرفاً من المأوى الذي عزلت فيه «البياديل» أو الكتل الحجرية الضخمة التي استعملت في تسقيف وخلق حفرة للمركب وجعلها محكمة ضد تسرب الهواء مما أدى إلى حفظ وصيانة أجزاء المركب عبر آلاف السنين. وعلى عين المأوى ترى جزءاً من فضاء الحفرة الخفية التي يحتل أن يكون مدفوناً فيها مركب آخر [راجع هامش رقم ٢١ بالفصل السادس].

• تصوير: بيركلايتون.

(٨٣)



على هاتين الافتريزين مجموعة من المجاديل أو الكتل الحجرية الضخمة يصل عددها إلى ٤١ كتلة، وتزن كل واحدة منها نحو ١٦ طناً، كما أن الحفرة نفسها كانت على شكل مستطيل، وهو شكل يختلف عن شكل الحفرات المماثلة التي وجدت بالقرب من الهرم الأكبر، والتي صممت في الأصل على شكل مراكب. وهذا الشكل المستطيل لحفرة مركب خوفو جعل من السهل اغلاقها واحكامها بالمجاديل الحجرية الضخمة والمونة التي جعلتها محكمة ضد تسرب الهواء أو دخوله.

ومن المؤكد أن الملك «**چيدف رع**» (٢٢) الذي تولى الحكم بعد أبيه الملك خوفو هو الذي أشرف على دفن هذا المركب، لأن اسمه هو الاسم الملكي الوحيد الذي وجد مكتوباً على الكتل الحجرية ضمن الكتابات والعلامات التي نقشها عمال المحاجر (٢٣) [الصورة ١١٥].

وقد ثار جدل حول تصنيف مركب خوفو من ناحية الوظيفة التي كان يؤديها، فقد ادعى البعض أنه من «مراكب الشمس» وقرر آخرون أنه مركب عادي كان

(٢٢) كان بعض علماء التاريخ المصري القديم يعتبرون الملك «**چيدف رع**» من أواخر ملوك الأسرة الرابعة. ولكن بعد الكشف عن وجود اسمه مكتوباً على المجاديل الحجرية التي غطيت بها حفرة دفن مركب خوفو حسنت القضية نهائياً على أساس أن «**چيدف رع**» تولى عرش مصر بعد وفاة أبيه الملك خوفو مباشرة. ومن المعروف أن خوفو قد تزوج من عدة نساء، الأمر الذي أدى إلى حدوث منازعات ومنازعات بين أولاده من زواجه المصعدت على أحقية تولى العرش. ويبدو أن **چيدف رع** لم يكن من حق تولى العرش باعتباره ابناً للملكة ليبة الأصل ولا يجرى في عروقها الدم الملكي، ويبدو هذا جلياً في اختلاف ملامح وجه **چيدف رع** عن ملامح ملوك الأسرة الرابعة. وتدل الشواهد على استمرار هذه المنازعات الأسرية في عهد الملك خفرع بعد إزالة **چيدف رع** عن العرش، حيث وأهل ابنه «**ياكارع**» منازعته مع عمه الملك خفرع لمدة أعوام. وقد أقام **چيدف رع** هرمًا له في منطقة «**أبورواش**» التي تبعد نحو ٧ كيلومترات شمال هرم خوفو. وقد تعرض هذا الهرم إلى تخريب شديد، وظل يستعمل كمحجر لأهالي المنطقة للدرجة أن عالم المصريات **لندرز بترى** ذكر أن الناس في القرن الماضي [التاسع عشر] كانوا يأخذون من أحجاره يومياً حولة ٣٠٠ جل [الترجم].

(٢٣) وجدت علامات حراء كتبها عمال المحجر على أسطح الكتل الحجرية الضخمة التي غطيت بها حفرة للمركب. وأرجح وجود ١٨ خرموشاً تحمل إسم الملك «**چيدف رع**» بين هذه العلامات، وهذا ما أكد بصفة نهائية أنه هو الذي تولى العرش بعد وفاة أبيه الملك خوفو [الترجم].



الصورة (٨٤)

منظر من داخل معبد الوادي الحماص
بهرم خفر . وقد بنى هذا المعبد من كتل
مستحمة من الحجر الجيري وحجر
الجرانيت الوردي الأحمر للصقول . وفي
هذا الهيكل المستطيل للمعبد ، كان هناك
٢٢ تمثالاً للملك خفرع تحت من
الأكبتر وحجر الشيت الرمادي وحجر
الديوريت الأخضر . وقد عثر ما ريت
على أحد هذه التماثيل مدفوناً بحفرة
داخل المعبد وكانت معه بعض الأجزاء
للصورة من التماثيل الأخرى . [انظر
الصورة ١٠٩] . ومن المعتقد أن عملية
تحيط الملك قد تمت في مقصورة علوية
بداخل المعبد ، ثم تم غسلها وتطهيرها
بمحارة انتظاراً لمعاودة ذلك قبل نقلها
بالموكب الجنائزي الذي اختار الطريق
الجنائزي الصاعد للسقوف الذي يؤدي
إلى المعبد الجنائزي الجاور للهرم ، إلى
أن تم دفنها نهائياً بدفنة النطق بداخل
الهرم .

• الصورة بذلك خاص من معبد جريث .
• صندف أنتولين باكسود .

يستعمل لأغراض دينوية . ونحن نرجح هنا الرأي الأخير ، ونرجح أيضاً احتمال أنه
قد استخدم في الموكب الجنائزي للملك خوفو أثناء الاحتفال بدفنه (٢١) .

ولعل من أفضل مبانى الدولة القديمة التى ظلت محظية بقدر كبير من
سلامتها ، معبد الوادي الحماص بهرم الملك « خفرع » (٢٥) وهو أحد خلفاء الملك

(٢١) راجع كتاب «مراكب خوفو.. حقائق لا أكاذيب» حيث اثبتنا جميع نظريات علماء التاريخ
والآثار المصرية الذين اتبعوا بالأدلة القاطنة عدم وجود أية علاقة بين مركب خوفو ومراكب
الشمس [الترجم] .

(٢٥) اتسم عهد بالفتوحات الأسرية التى نشبت بينه وبين أولاد الملك «جندف رع» . ومع ذلك فقد
استطاع إقامة هرمه الذى يتجاوز هرم أبيه الملك خوفو لى عظمته وإن كان أقل منه حجماً .
وكانت قاعدة الهرم من جهاتها الأربعة مكسوة بدمائين من الجرانيت الوردي . وفي المعبد
الجنائزي للهرم عثر على كسرات وقايا أكثر من ٢٠٠ تمثال للملك خفرع وكانت كلها مهشمة =

خوف. وقد بنى هذا المعبد الرائع بكل ضخمة من الحجر الجيري الحلى وأحجار الجرانيت الوردية المصقولة. ومن المحتمل أن فكرة بناء معابد الوادى هى محاكاة بالحجر لتلك الشوادر الخفيفة التى كانت تقام بالحصير ليجرى بداخلها أعداد مومياوات الملوك السابقين للدفن بعد تغسيلها وتطهيرها وتسطيرها وتحنيطها. وكانت مثل هذه الشوادر تقام بالقرب من شاطئ النيل، وذلك لصرف المياه والسمائل التى استخضمت فى هذه العمليات إلى مجرى النيل كتدوير من زيادة الخصوبة والبركة فى أرض مصر.

وفى هو معبد الوادى الخاص بهرم خفرع والذى صمم على شكل حرف «T» [الصورة ٨٤] أجريت المراسم الجنائزية النهائية لموميا الملك قبل تشييدها فى موكب رهيب مرّ خلال الطريق الصاعد المسقوف الذى يصل ما بين معبد الوادى والمعبد الجنائزى المقام بجوار الهرم.

ويعتبر هذا الهيكل من أروع الأعمال المعمارية التى خلفها لنا مهندسو الدولة القديمة، بسقفه المشيد بكل الجرانيت الضخمة، وأعمدته ذات الجوانب المربعة الخالية من الزينة أو النقوش والمشيدة أيضاً من كتل ضخمة من الجرانيت الوردى. وقرب السقف كانت هناك فتحات مائلة فى أعلى الجدران، يتسرب منها ضوء الشمس لينعكس بنوره على الأرضية المصنوعة من المرمر المصقول، فيوزع النور الباهر على تماثيل الملك الثلاثة والعشرين التى كانت مقامة على مسافات متقاربة بجوار الجدران [الصورة ١٠٩].

ويعتبر هذا المعبد تجسيدا بالحجر للمفهوم العقائدى الذى ساد فى الدولة القديمة، فقد تم تصميمه هندسياً وتنقيده معمارياً بنفس الروح البسيطة الصلبة التى أوحى بتصميم وتنفيذ أهرام الجزيرة بكل ما تتضمنه من دقة وسلامة وكمال. تلك الروح التى تعاملت بلا تردد مع أقسى أنواع الحجر، من البازلت والجرانيت والديوريت والمرمر والحجر الجيري.

== تشييداً شديداً. وكان الارتفاع الأصلى لهرم خفرع ١٤٢,٥٠ متراً، وطول كل ضلع من أضلاعه ٢١٥,٥٠ متراً، وزاوية ميله ٥٣ درجة و ١٠ دقائق. وظل مدخل الهرم مفتوحاً تحت أكرام الرديم لصور طويلة حتى مر عليه الإيطالى جيوفانى بطرونى سنة ١٨١٨ م [الترجم].



(٨٥)

الصورة (٨٥)

هرم خوفو [٢٥٧٥ ق م] كما يبدو من الناحية الجنوبية الشرقية. وفي مقدمة الصورة ترى تماثيل أبو الهول الذي تحتها يوجد من كتلة ضخمة من الحجر الجيري قبلت بعد قطع الأحجار المحلية التي استعملت في بناء هرم خوفو.

• صورة: بيركلايد.

الصورة (٨٦)

الأعمدة الخشبية التي كانت تكون غيمة السر الخاصة بالملكة « حيت حورس » [٢٥٨٠ ق م]. ويحيط هذه الأعمدة منطقة مصفاح الذهب. ومن المعتقد أنها كانت تكسى من الخارج بستر من الكتان الرقيق لحماية الملكة من النعوس. وري أيضاً سرير الملكة وعليه مستند الرأس. كما ترى الكرسي للذهب والصندوق للذهب الخاص بحفظ الستائر.

• غرفة بالكتف الصرى بالقاهرة. والصورة بالأعلى من سقف القاعة الجميلة بوسطن.

(٨٦)



وكانت المجموعات الهرمية بالجيزة تتضمن — ولا شك في ذلك — أعمالاً فنية
مبهرة من التماثيل والنحت البارز والأثاث وغير ذلك من الأعمال التي انتجها
المهويون من فنانين وحرفيين مصر القديمة في ذلك الزمن [الصورتان ٧٧، ٨٥].

ومن حسن الحظ فقد وصل إلينا نموذج من هذا الانتاج الفني الرفيع متمثلاً
في قطع الأثاث الرائعة الخاصة بالملكة «حيت حيرش» أم الملك خوفو. ففي عام
١٩٢٥ عثر عالم المصريات جورج رايزنر على غرفة دفن صغيرة تقع أسفل بئر يصل
صمته إلى ٩٩ قدماً [حوالي ٣٠ متراً] في مكان مجاور للهرم الأكبر بالجيزة.
وكانت هذه القبرة هي الوحيدة التي وصلت سليمة إلينا من مقابر الدولة القديمة
[الصورتان ٨٦، ٨٧].

ودلت الشواهد على أن هذه الدفنة كانت في حقيقة الأمر عملية «إعادة
دفن». وبالرغم من أن عدة نظريات قد قيلت في تفسير ذلك، إلا أننا نرجح
النظرية التي قال بها رايزنر، وهي أن الملكة حيت حيرش قد دفنت في الأصل
في إحدى المصاطب بالقرب من هرم زوجها الملك سنفرو بدهشور.

وقد عثر رايزنر بغرفة الدفن التي وجدها بأسفل البئر على الأثاث الجنائزي
الخاص بالملكة وعلى تابوتها المصنوع من الرمرر وعلى الأواني الكانوية القصصية

الصورة (٨٧)

للقدح للتناول الذي كان يستخدم لحمل الملكة حيت حيرش بعد ترميمه وإعادة تركيبه. والأجزاء الخشبية
وحدها أجزاء حديثة الصنع، أما زخارف النحس فكانها زخارف أصلية. وعلى ظهر اللقدح كتب بالنحس
اسم الملكة وألقابها.

• مقادير القمصان المصرية القديمة. تصوير بيتر كلايبيد.

لحفظ الأحشاء الداخلية لجثمانها. ولكن التابوت وجد خالياً من المومياء فى حين ظلت الأحشاء الداخلية محفوظة بداخل الأوانى الكانونية. وكان ذلك فى حد ذاته على درجة كبيرة من الأهمية فى دراسة تاريخ التحنيط فى مصر القديمة حيث كانت هذه الأحشاء أقدم نموذج يؤكد لنا طريقة التحنيط التى اتبعت فى مصر القديمة، والتى كانت تتم بعد نزع واستخراج جميع الأحشاء الداخلية لجثمان المتوفى وحفظها فى أوعية خاصة.

ويفترض رايزنر أن الملكة حتب حرس قد دفنت أصلاً فى مصطبة بدهشور. ولكن حدث بعد دفنها مباشرة أن اقتحم لصوص المقابر هذه المصطبة ودمروا مومياء الملكة لكى يحصلوا على الحلى والجواهر الثمينة التى كانت تزين بها. ومن المحتمل أن الملك خوفو قد أبلغ بأمر هذا الاقتحام الذى حدث لمقبرة والدته، دون أن يبلغ بأمر سرقة موميائها، لذلك فقد أمر خوفو بإعادة دفن والدته ونقل جميع الأثاث الجنائزى الخاص بها فى تلك المقبرة السرية بأسفل البئر المجاور لهرمه بالجيزة ليكفل لها المزيد من الأمان فى هذه المنطقة بجواره.

ويفحص هذا الأثاث الجنائزى تبين لنا أن بعض قطع هذا الأثاث كانت مستعملة أثناء حياة الملكة. ولكن أغلب القطع الأخرى قد صنعت خصيصاً لحفلة الملكة خلال رحلتها فى العالم الآخر. ويتضمن الأثاث مجموعة الأوانى والزهريرات المصنوعة من الذهب والنحاس والمرمر، وسكاكين مصنوعة من الذهب، وحلى للأصابع مصنوعة من الذهب، وأدوات نحاسية أخرى.

وفوق التابوت المرمرى عثر على «قلعة» مفككة مصنوعة من الخشب المغطى بصفائح الذهب. ومن المحتمل أن هذه «القلعة» كانت غير مفككة حين دفنت مع الملكة فى مقبرتها الأصلية بدهشور، ولكنها فككت حتى لا تشغل حيزاً كبيراً فى حجرة الدفن الصغيرة بأسفل البئر المجاور للهرم الأكبر.

وعثر كذلك على سرير الملكة وعلى كرسيين بمساند، ومزينين جزئياً بصفائح رقيقة من الذهب، كما وجدت عفة الملكة وعليها كتابات هيروغليفية مكتوبة بالذهب على خشب الأبنوس، وتدل على إسم الملكة وألقابها وهى: «أم ملك الوجه القبلى والوجه البحرى. المؤمنة بحورس. المشرقة على شئون الحرم. ذات الأمر المطاع. إيتة الإله من صلبه. حيتب حورس».

ويجس هذه القطع الرائعة ذات التصميم الذى يدل على ذوق رفيع، يتمثل فى طراز الكراسى والصناديق والظلة والسريـر والحفة، وكيفية تزيين هذه التحف كلها بصفائح الذهب والجواهر ذات الألوان المختلفة من الفيانس والعقيق الأحمر تعكس مدى الثراء الوافر، وتعكس فى الوقت نفسه احساساً بالبساطة المتناهية التى تميزها بهاء وروعة الأعمال الفنية فى عصر الدولة القديمة بأكمله.

■ العمارة فى أواخر مصر للدولة القديمة

كان من الواضح أن الموارد المالية والبشرية، والجهود الجبارة التى بذلت فى بناء أهرام الجيزة، أصبحت أمراً غير مرغوب فيه، بل وخارجة تماماً عن استطاعة وإمكانات الملوك الذين حكموا مصر بعد انتهاء عصر الأسرة الرابعة. وحتى فى أواخر عصر تلك الأسرة نلاحظ أن الهرم الذى أقامه «ميتكاويز» (٢٦) أصبح أقل حجماً بنسبة كبيرة إذا قورن بهرمى سلفيه خفرع وخوفو (٢٧) [الصور ٧٧، ٨٨، ٨٩].

أما الملوك الذين حكموا مصر خلفاء الملوك الأسرة الرابعة، فقد شيدوا أهرامهم فى منطقتى أبوصير وسقارة، ونظّما تماماً عن استخدام نسب الضخامة التى استخدمت فى بناء تلك المنشآت الحجرية الهائلة فى منطقة الجيزة [الصور ٩٠].

(٢٦) من المحتمل أنه لبن الملك خفرع. وقد وضع تصميم هرمه على أن تكون كسوته الخارجية كلها من الجرانيت الوردى بدلاً من الحجر الجيري المستطلب من طرة الذى استخدم فى كسوة هرمى خوفو وخفرع. ولكن كسوة الهرم كاملاً بالجرانيت لم تكتمل فى عهده، ولم تبلغ سوى ١٦ ممكاً فقط أى نحو ثلث ارتفاع الهرم. وقد وجد تابوت الرائع المصنوع من حجر البازلت، وتم شحته إلى إنجلترا، ولكن السفينة التى نقلته غرقت أثناء رحلتها البحرية فى ١٢/١٠/١٩٣٨ م. وفى الصور التالية على عصره هرم «ميتكاويز» بأهـ الرجل القـى، وتكس واعتبر حكيماً فى عصر الرعامسة [الترجم].

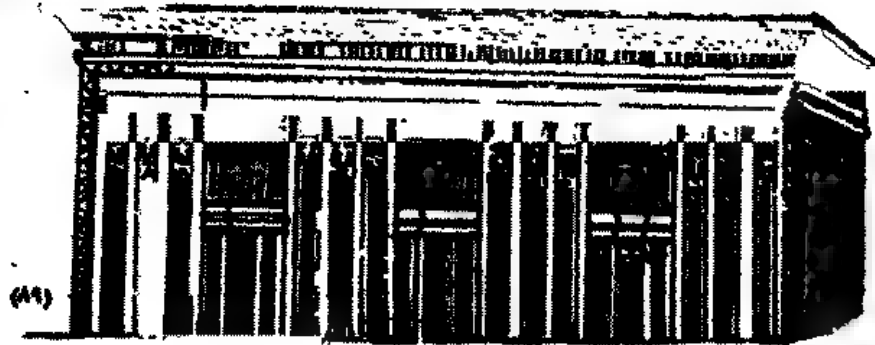
(٢٧) يبلغ طول كل ضلع من أضلاع قاعدة هرم خوفو نحو ٧٥٦ قدماً [نحو ٢٣٠ متراً] وطول ضلع قاعدة هرم خفرع نحو ٧٠٨ قدماً [نحو ٢١٥,٨ متراً] وطول ضلع قاعدة هرم ميتكاويز نحو ٣٥٦ قدماً [نحو ١٠٨,٥ متراً] [الترجم].



(٨٨)

الصورة (٨٨)
كان هرم منكاويج هو الهرم الوحيد
من أهرام الجيزة الذي يحتوي على
تابوت مزخرف . فقد كان تابوت
كل من خوفو ونفرع خالياً من أية
زخرفة . وهذا رسم قدمه
موضع تابوت الملك منكاويج في
مكاته . بفرقة الفن بداخل هرمه
عندما اكتشفه الكولونيل فابري في
القرن الثامن .
• الرسم مأخوذ عن كتاب « عمليات
الكشف التي أجريت بأهرام الجيزة » من
تأليف فابري وريجن - لندن ١٨٤٠ م .

الصورة (٨٩)
رسم لتابوت الملك منكاويج
المنحوت من حجر البازلت وقد
زخرفت واجهاته الخارجية بنسبها
على شكل أعمدة تزين مدخل
القصر . ومن سوء الحظ فقد فرق
هذا التابوت أثناء نقله إلى إنجلترا
على سفينة غرقت في خليج
بسكاي .
• الرسم مأخوذ عن فابري وريجن .



(٨٩)

هذا التضاد أو الانكاش في حجم قبر الفرعون تزامن تماماً مع الانقصاص أو التواضع في تقدير منزلة الفرعون في نفس الوقت، كما تزامن أيضاً مع تصاعد التقدير المستمر لمنزلة الإله رع الذي كان يعبد في منطقة هليوبوليس (٢٨).



(٩٠)

الصورة (٩٠)

رسم متخيل لما كانت عليه منطقة أهرام أبو صير. وهي بالترتيب من اليسار إلى اليمين: هرم «إيزيز» كاخ» وهرم «ني ويزيخ» وهرم «ماتخوخ». وارى في الرسم الطرق المصاعدة للسفوفة التي كانت تربط ما بين معابد الوادي القائمة على شاطئ النيل والمعابد الجنائزية القائمة قرب الأهرام.
« الرسم مأخوذ من: بيرشيد.

(٢٨) هليوبوليس هو الاسم اليوناني لما أسماها المصري القديم نهر «لون» أو «يون» [عين شمس حالياً]. وقّع في الجنوب الشرقي من رأس الدلتا. وكانت عاصمة المقاطعة ١٣ من مقاطعات الوجه البحري. وكانت مركزاً علمياً وثقافياً ودينيّاً بالغ الأهمية منذ أقدم العصور. وشهدت على عديد من الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصور غاية في الطول، مثل عملة منوسرت الأول وقيام العديد من معابد عصر الرعامسة. وكان فيها المركز الرئيسي لعبادة الشمس تحت اسم الآلهة: رع، وأتم، ونخبري، وبع حور آختي بالإضافة إلى العديد من عبادات الآلهة الأخرى. وقد لعب الفلك دوراً هاماً في العبادة بتلك المدينة، وكان كبير كهنتها يحمل لقب «الرائي الأعظم» دلالة على متابعة النجوم والأفلاك في السماء [للترجيم].

لقد ساد الاعتقاد بأن الفرعون ما هو إلا ابن للإله رع إله الشمس. وقد بدأ ظهور هذه النظرية الجديدة منذ عهد الملك خفرع إلى أن أصبحت ظاهرة واضحة المعالم تماماً في منتصف عصر الأسرة الخامسة، حين ظهرت قصة شعبية ربما ترجع أصولها إلى ذلك العصر تحكى أن الملوك الثلاثة الأوائل من ملوك هذه الأسرة هم أبناء للإله رع، النجم من زوجة أحد كهنة هليوبوليس.

● معابد الشمس:

وقد ابتكر هؤلاء الملوك شيئاً مستحدثاً في العمارة الجنائزية، فقد أنشأ كل منهم معبداً للشمس، ربما يكون تصميمه مأخوذاً عن نموذج للمعابد التي كانت تقام في هليوبوليس لعبادة إله الشمس. وهذه المعابد غطت تماماً من ناحية التصميم المعمارى عن المعابد الأخرى التي انشئت في عصر الدولة القديمة.

ويعتبر معبد الشمس الذى أقامه الملك «نبي وِسْر رع»^(٢٩) في منطقة أبو غراب^(٣٠) خير نموذج وصل إلينا من معابد الشمس التي أقامها ملوك الأسرة الخامسة [الصورتان ٩١، ٩٢].

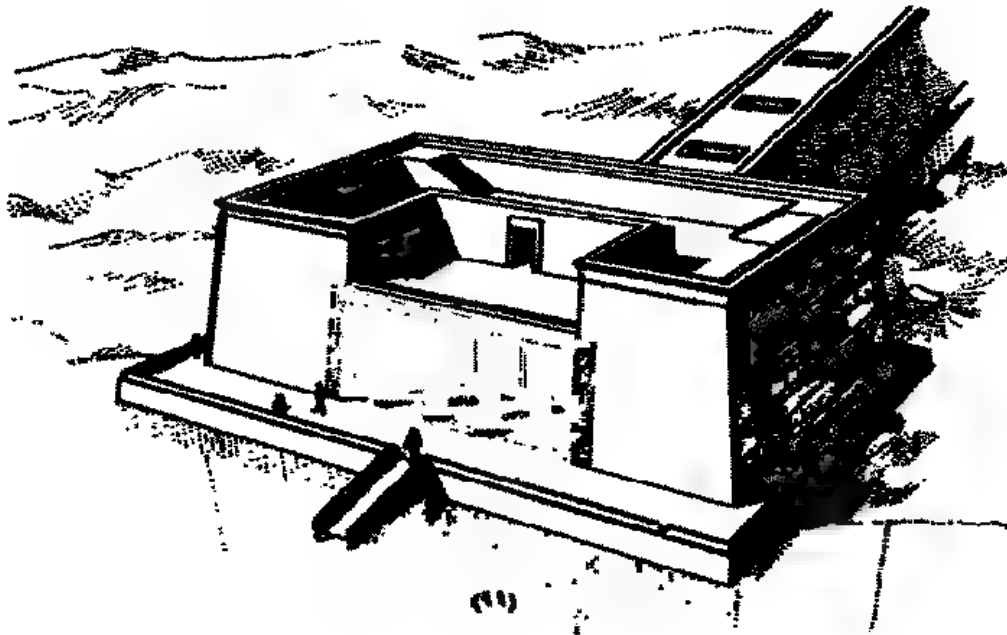
وقد استغل المهندس الذى وضع تصميم هذا المعبد طبيعة الأرض بطريقة بارعة. فقد صمم بناء المعبد وبناء ملحقاته من المنشآت الأخرى على مستويين يرتفع أحدهما عن المستوى الآخر، وربط هذين المستويين بطريق صاعد.

(٢٩) يعتبر الملك «نبي وِسْر رع» من ملوك الأسرة الخامسة للهمين، ويبدو أنه كان عابراً، حيث ترك لنا لوحة تذكارية باسمه في وادي مغارة يسنا، يظهر فيها وهو يوثب الآسيويين، وكتب تحت اسمه نصاً مفاده: «قاهر الآسيويين من كل الأنهار». كما أن جدران معبد هرمه في أبو صير تضمن نقوشاً تسجل انتصاراته على كل من الليبيين والسوريين. وقد عرفنا اسمي اثنتين من زوجاته هما «نخى نخى» و«نبت». واسمى اثنتين من بناته هما «نخ مر نبتى» و«مرتاس». ويقول بعض المؤرخين أن الحكيم «إيتاح حب» هو ابن لهذا الملك، وهو رأى غلطه لا سند له [الترجم].

(٣٠) تقع «أبو غراب» على بعد نحو ١,٥ كيلومتر إلى الشمال من بلدة «أبو صير» بمقطة الجيزة. وبها معبد الشمس الذى بناه الملك «نبي وِسْر رع» وقام عالم المصريات لودفيج بيرغارت وهانريش شيفر خلال الأعوام ١٨٩٨ - ١٩٠٩ م بعمل حائز لثقة في هذا المعبد لتحديد كل مابقى من عناصره ومكوناته ومنشأته [الترجم].

وحرم المعبد الذى يشغل المستوى السفلى يحاط بسور يبلغ طوله ٣٣٠ قدماً [نحو ١٠٠,٥٨ متر] ويبلغ عرضه ٢٥٠ قدماً [نحو ٧٦ متراً]. ويشتمل هذا الحرم السفلى مجموعة من المخازن وغرف الإدارة تصل بينها مجموعة من الممرات نحتت على جدرانها نقوش ومناظر بليمة. وفى الساحة العليا من المعبد كانت تقام الطقوس والمراسم الخاصة بعبادة الشمس أمام مسلة غليظة ضخمة أقيمت فوق قاعدة مرتفعة. وعلى مسافة قريبة جنوب السور المحيط بالمستوى العلوى للمعبد، استخدمت قوالب الطين فى بناء أحد مراكب الشمس التى كان من المعتقد أن الإله رع يستقلها فى رحلته اليومية عبر السماء [الصورة ٩٢].

والجدير بالملاحظة أن معابد الشمس والمباني والمنشآت المعمارية التى بناها ملوك الأسرة الخامسة قد استخدم فيها حجر الجرانيت الوردى بكثرة، خصوصاً فى بناء الأعمدة الضخمة التى كانت تأخذ شكل النخيل أو شكل حزم سيقان البردى، مما أضفى الكثير من ملامح الرقة والحياة على عمارة هذه المنشآت [الصورة ٩٣]. وقد يرجع ذلك إلى التأثير بأسلوب مجموعة زوسر الهرمية بسقارة، بالنظر إلى أن هرمين من أهرام تلك الأسرة قد بنيا بالقرب من تلك المجموعة.



الصورة (٩١)
رسم متخيل لما كان عليه معبد
الوادي الخاص بـ «ني ويزر»
[٢٤٢٠ ق م] ومن خلفه
يبدأ الطريق الصاعد الذى
يربط معبد الوادي بالمعبد
الجنائزى الملاصق للهرم.
• الرسم مأخوذ من: «بوشاود».



(١٦)

الصورة (١٦)

رسم متخيل لما كان عليه أحد معابد الشمس التي أنشأها الأسرة الخامسة بمنطقة خيويوس. والمعبد الذي ينوون هذا الرسم بناءه لذلك « في وصرح » في منطقة أبو غراب. وقد استغل للهندسة التي أشرف على بناء هذا المعبد طبيعة الأرض التي أقيم عليها، فوضع تصميم المعبد ووصلاته على مستويين يرتفع أحدهما عن الآخر، ويصل بينهما طريق صاعد. وقد بنى حرم المعبد في المستوى السفلي من الأرض، وهو عائد بسور طوله ٣٣٠ قدماً [الحجم ١٠٠,٥٨ متر] وعرضه ٢٥٠ قدماً [الحجم ٧٦ متراً] ويضم هذا الحرم غرف الإدارة والمخازن ومباني لمرات تحت على جدرانها الكثير من النقوش والناظر. أما الطقوس وللرسم الخاصة بهادة الشمس فكانت تجري في الساحة العليا للمعبد حيث أقيمت مسلة خليفة ضخمة فوق قاعدة مراقبة. ويجوز للمعبد وخارج أسوار، نلاحظ وجود أحد مراكب الشمس، وقد بنى من قوالب الطين، وهو يرمز إلى المركب الذي كان يستقله إله الشمس حج في رحلته اليومية عبر السماء.

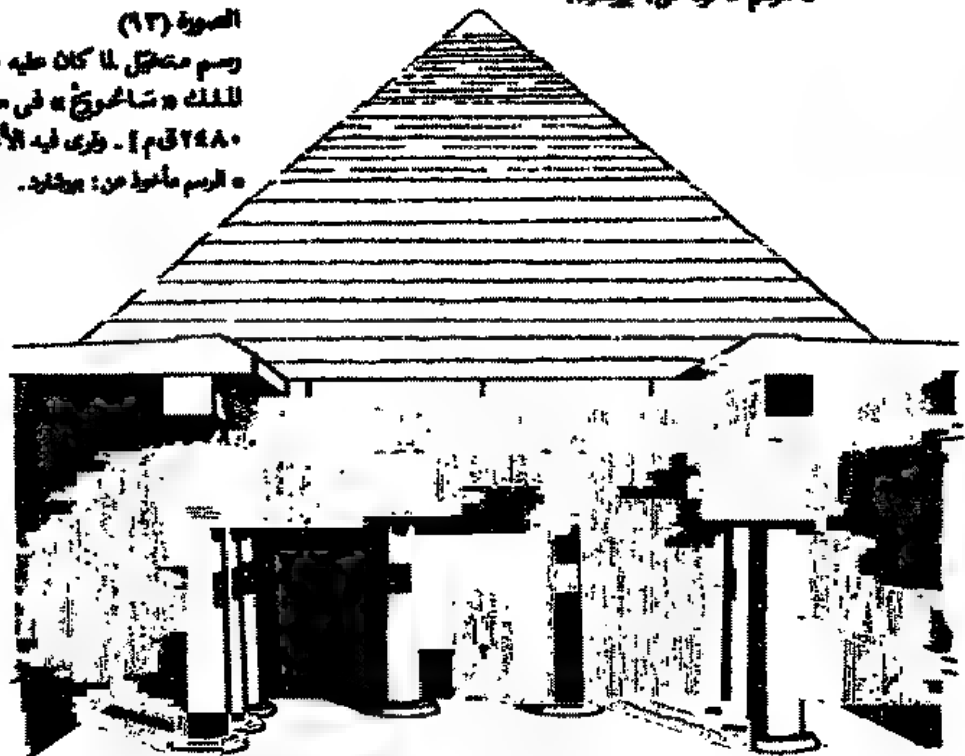
• الرسم مأخوذ من: بيرشيد.

الصورة (١٧)

رسم متخيل لما كان عليه جزء من المعبد الجنائزي الخاص بحرم الملك « ساهورج » في منطقة أبو صير [الأسرة الخامسة عام ٢٤٨٠ ق م]. وترى فيه الأعمدة التي تأخذ شكل النخيل.

• الرسم مأخوذ من: بيرشيد.

(١٧)



● هرم إسيى:

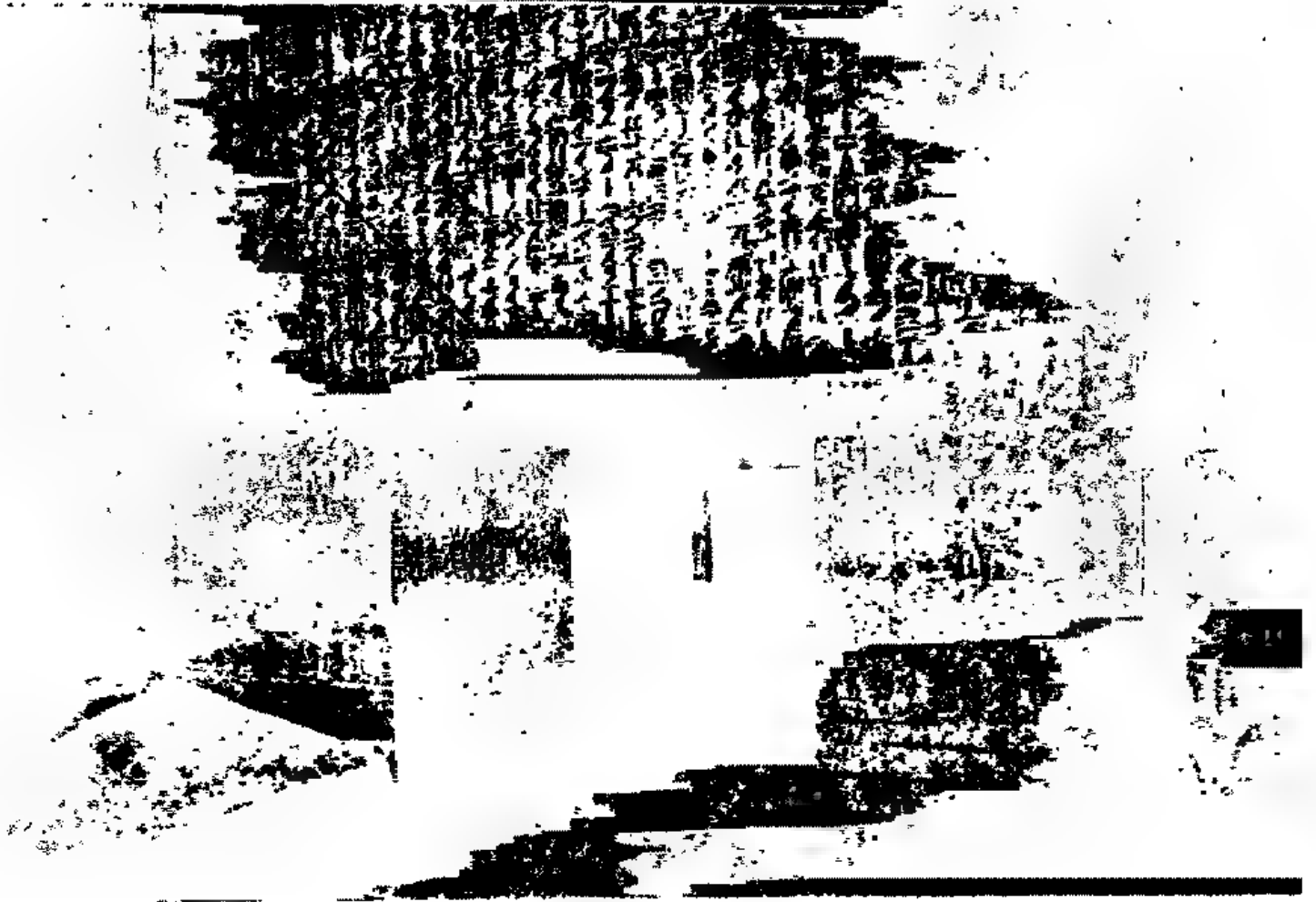
وأحد هذين الهرمين بناء الملك «دجذ كَارِج إسيى» (٣١) فى منطقة غرب سقارة. وقد تم العثور على عدة مئات من الكسرات الحجرية المنقوشة والمنحوتة أثناء إجراء الحفائر بمنطقة هذا الهرم. وقد اكتشف معبد الجنائزى عام ١٩٤٦ وتأكد بهذا الكشف انتساب هذا الهرم وبمجموعته للملك «دجذ كَارِج إسيى» حيث لم يكن معروفاً قبل هذا الكشف اسم صاحب هذه المجموعة الهرمية.

● هرم ونس ومتون الأهرام:

أما الهرم الثانى فقد بناء الملك «ونس» (٣٢) على بعد مسافة قصيرة من الزاوية الجنوبية الغربية للسور المحيط بمجموعة زوسر الهرمية بسقارة. ومن المؤسف أن هذا الهرم غُرب تخريباً شديداً ولا يزيد ارتفاعه عن ٦٢ قلماً [حوالى ١٨,٨٩ متراً] ويطنى عليه تماماً وجود الهرم المدرج المائل بالقرب منه. وكان العالم ماسيرو هو أول من دخل إلى هذا الهرم فى العصور الحديثة. وقد أدخل هذا الكشف الحديث كل المهتمين بالآثار المصرية القديمة. فقد كان من

(٣١) استمر حكم الملك «دجذ كَارِج إسيى» حوالى ٢٨ عاماً. وكان عصره حافلاً ومنتعزاً بالحملات التى كان يرسلها إلى بلاد النوبة وبلاد بونت. والبعثات التى كان يرسلها إلى وادى الحمامات وإلى سيناء تحت قيادة ضابط اسمه «نئى قَتْنُج نِجْجى نِثْ» وهو أول ضابط قائد حلة يذكر اسمه فى ذلك العصر. وقد عاش فى عصره الحكيم المصرى العظيم «إِنَّاخ نِجْجى» صاحب التعاليم المشهورة، بل وهو الذى أشرف على تربية الملك وتعليمه [المترجم].

(٣٢) يعتبر الملك «ونس» من الناحية التاريخية آخر ملوك الأسرة الخامسة. واستمر حكمه نحو ٣٠ عاماً. وقد دخل ماسيرو هرمه بسقارة سنة ١٨٨١ م، حيث عثر بدخله على متون الأهرام. كما قام بتظوف وتجهيد مسار الطريق الصاعد الذى كان يربط بين المعبد الجنائزى ومعبد الوادى. وقد صورت به مناظر رائعة جائرة وفنوية، لعل أهمها منظر للزراف الذى لم يثر على أى منظر له فى نقوش الدولة القديمة. وكذا منظر السفن النيلية المشحمة وهى عملة بأعمدة الجرافيت التى كتب عليها بالهيرغليفية «أعمدة الجرافيت التى أحضرت من أسوان» الأمر الذى يفهم منه أن هذه الأعمدة قد صنعت وجهزت فى أسوان، ونقلت بالسفن لتكون جاهزة للتركيب فى أماكنها فور وصولها. كما وجدت أيضاً مناظر لسفن بحرية مشحمة عليها أسرى آسيويين من مناطق سوريا، الأمر الذى يدل أيضاً على وجود شكل من أشكال السيطرة المصرية على هذه المناطق فى عصر الملك ونس. وقد أثبت أن نكتب إسم «ونس» طبقاً لنطق العلامات الهيرغليفية التى تدل على إسمه. وقد اشتهر هذا الملك أيضاً باسم «أوناس» وهو الإسم الشائع [المترجم].



(٩٤)

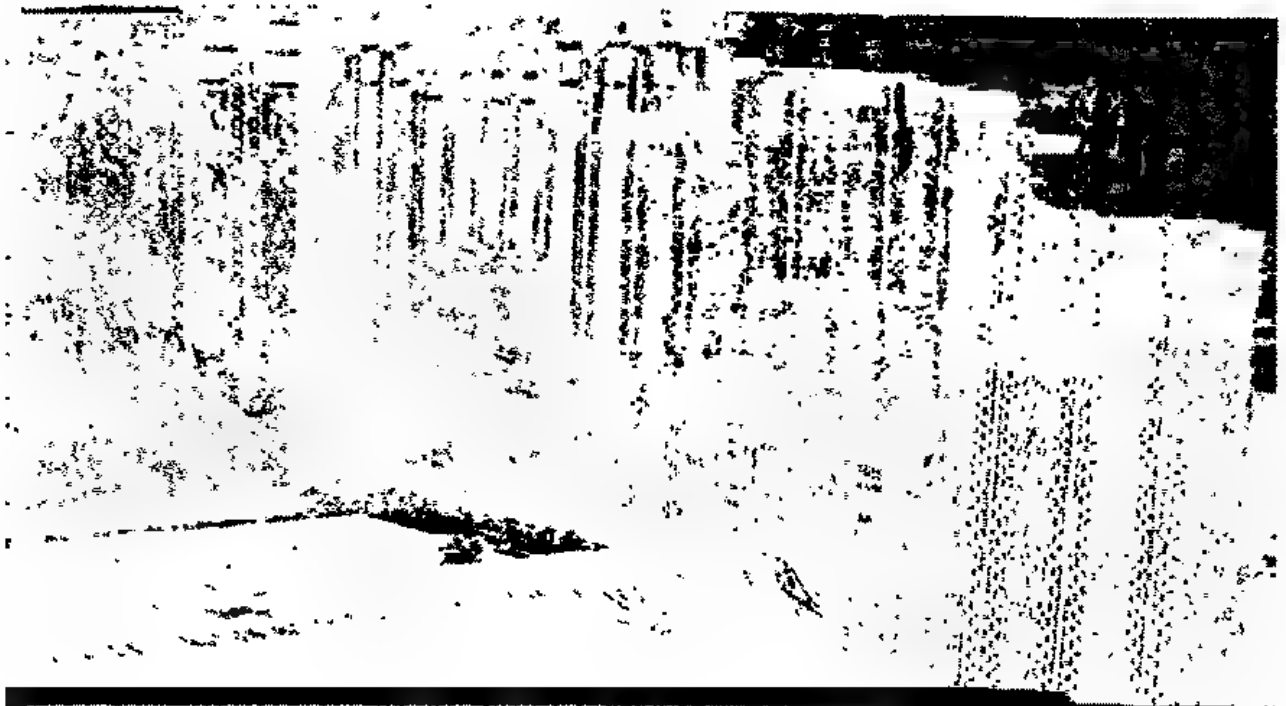
الصورة (٩٤)

الركن الشمالي الشرقي لغرفة الدفن بداخل هرم «نيس» أو «أوتاس» بسقارة. ولاحظ أن جدران الغرفة ومدخلها مغطاة كلها بكتابات هيروجليزية مكتوبة على أعمدة رأسية، وملونة باللون الأزرق. وهذه الكتابات هي ما تسمى «نصوص أوتون الأهرام». وهي النصوص التي وجدت على جدران غرف الدفن بعدد كبير من الأهرام التي بناها ملوك الأسرة السادسة. أما النصوص التي تظهر في هذه الصورة فيرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الخامسة. ولذلك فهي تعتبر من التماذج المبكرة لهذه النصوص.

• تصوير: بتر كلايتون.

المعتقد حتى تلك اللحظة أن جميع الأهرام خالية تماماً من النقوش. وقد فوجيء ماسبيرو بأن غرفة الدفن بهرم ونيس وجدران دهليزه الداخلي مغطاة بكتابات هيروجليزية، وهي ما سميت فيما بعد باسم «متون الأهرام» [الصورة ٩٤].

وبالرغم من العثور بعد ذلك على الكثير من متون الأهرام في عدد من الأهرام التي بناها ملوك الأسرة السادسة، إلا أن المتون التي وجدت بداخل هرم ونيس ظلت أقدم التماذج التي عثر عليها حتى الآن.



(٩٥)

الصورة (٩٥)

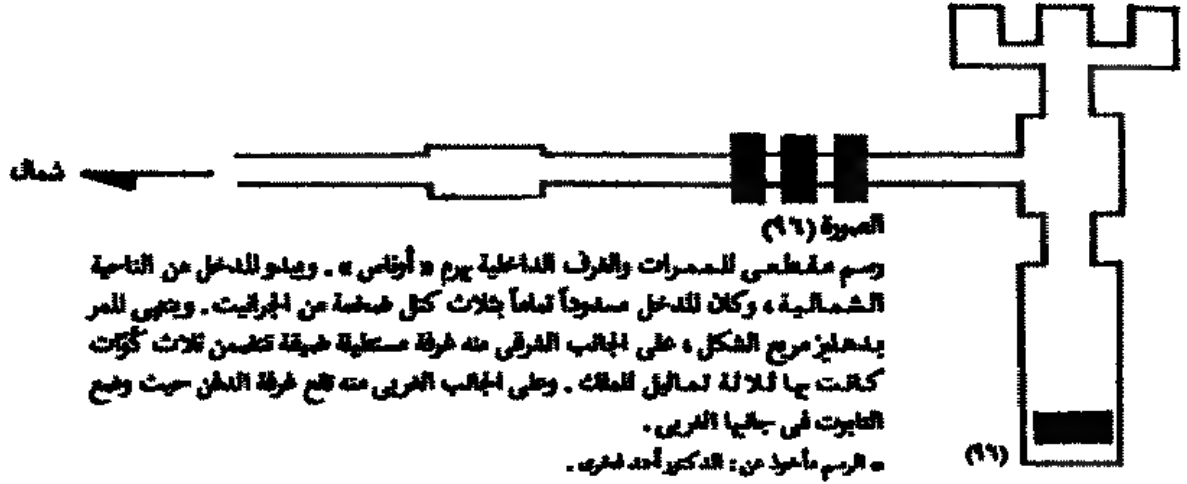
الركن الشمالي الغربي لقرية النطن بداخل هرم «بشن» أو «أوتشن» [الأسرة الخامسة عام ٢٢٥٠ ق م]. ويظهر في الصورة جزء من التابوت المصنوع من الحجر الأسود والوضوح بجوار المقطع. ونلاحظ أن جدران حجرة النطن في هذا الركن مزينة بزخارف عظيمة وطويلة وتحتل الشكل القليل لباب الرامى. وهي مبنية من الألبستر بمكس بقية الجدران الأخرى بالحجارة فهي مبنية من الحجر الجيري.

«صورة: بركلايد».

وقد بنيت الغرف الداخلية بهرم ونيس بالحجر الجيري المستجلب من منطقة طرة بشرق النيل، فيا هنا الجانب الغربي من حجرة النطن فقد بنى بالمرمر. وقد حفر على هذا الجانب تصميم لباب وهي ملون. أما بقية جدران الحجرة فقد نقش عليها بحجر كتابات هيروغليفية لونت باللون الأزرق الذى أعطاهما طابعا بارزا بالنسبة للأرضية البيضاء التى كتبت عليها [الصورتان ٩٥، ٩٦].

ومتون الأهرام عبارة عن مجموعة من الأدعية والتراويل والتسابيح والتعاويذ السحرية. وبالرغم من أنها ترجمت إلى لغات حية مختلفة، إلا أن بعض معانيها مازالت تنسم بطابع الغموض. أما الغرض المستهدف من كتابة متون الأهرام فهو ضمان تمجيد وسعادة الملك فى حياته فى الدار الآخرة. وكان من المعتقد أن القوى السحرية للكلام المكتوب تفيد تحقيق هذا الهدف.

ونظراً لأن الكثير من الكلمات أو العلامات الهيروغليفية تتضمن رسوماً لأشكال بشرية أو حيوانية، فقد ظهر الاعتقاد فى أن من الخطر وجود مثل هذه



الأشكال البشرية أو الحيوانية بجوار الملك المتوفى وبمجرة الدفن بداخل مقبرته . لذلك فقد عمد الرسام أو الكاتب إلى تشويه الأشكال البشرية برسمها ميتورة الأذرع أو ميتورة السيقان ، أو رسم العلامات التي تتضمن أشكالاً حيوانية بطريقة تظهر الحيوان في حالة من البلادة أو فقدان الوعي .

وقد تم حصر أكثر من سبعمائة (٣٣) تعويذة من التعاويذ السحرية التي تضمنتها متون الأهرام ، أما هرم ونيس فلم يتضمن سوى مائتين وثمان وعشرين تعويذة من تلك التعاويذ .

هذا ومن الملاحظ بصفة عامة أن أسلوب الأسرة الرابعة في استخدام كتل الجرافيت المعقولة وكتل البازلت والمرمر في أعمال البناء استمر تطبيقه أيضاً في المباني والمنشآت التي تمت في عصر الأسرة الخامسة .

• أهرام الأسرة السادسة :

تدل الشواهد الأثرية التي عثر عليها أو اكتشفت حتى الآن ، على أن عصر الأسرة السادسة لم يتضمن أى تغيير متميز فى أسلوب العمارة الذى ساد فى عصر الأسرة التى سبقتها .

وكان آخر الآثار الضخمة التى يرجع تاريخها إلى السنوات الأخيرة فى عصر الدولة القديمة هو الهرم أو المجموعة الهرمية التى بنيت فى عهد الملك «ميسى

(٣٣) عندما بالضبط ٧١٤ متراً [التريجم] .



(٩٧)

الصورة (٩٧)

النقش على الحجر الجيري من أحد جدران المعبد الجنائزي للملك ييى الثانى [من الأسرة السادسة] يظهر فيه منظور الأقاليم وهم يقيمون المندبا من منتجات أقاليمهم. ولاسلط أن تحت الوجوه والعلامات المبرزة قد بلغ قد عالية فى عصر الدولة القديمة.
عزوف بالتصانيف السرى بالقاهرة.

الثانى» (٣٤). وتؤكد لنا هذه المجموعة الهرمية استمرار حرص الفنان والمعماري المصري على استلهام أسلوب الأعمال الفنية والمعمارية التي سبقه إليها أجداده، بالرغم من طابع الشكلية والتقليد الذي ظهر واضحاً في مباني ومنشآت تلك الأسرة [الصورة ٩٧].

وقد لوحظ أن بعض أعمال النقش التي عثر عليها ضمن آثار المجموعة الهرمية للملك ييى الثانى تعتبر تقليداً لأعمال قديمة يرجع تاريخها إلى عصور سابقة. وعلى سبيل المثال فقد عثر على نقش يبين منظراً للملك ييى الثانى وهو يضرب

(٣٤) تولى الملك «نيز كاتج ييى الثانى» عرش مصر وعمره لا يتجاوز ست سنوات، وظل يحكم لمدة ٩٤ سنة متوالية، وتميزت الفترة الأولى من حكمه بكثرة البعثات الكشفية والحملات العسكرية التي أرسلتها مصر إلى بلاد النوبة وإلى أواسط أفريقيا وإلى مناطق سواحل البحر الأحمر. وفى أواخر هذه بدأ الضعف يتسلل إلى نظام الحكم، وكثرت غارات البدو على البلاد، وتزايدت التنازلات والفتن والحروب بين حكام المقاطعات، وبعث القوضى وشاع الانحلال الذي أدى في النهاية إلى سقوط الدولة القديمة وانتهاء عصرها [التاريخ].

بدبوسه رأس أحد الأسرى من الرؤساء الليبيين. وتبين أن هذا النقش عبارة عن صورة طبق الأصل لنقش على أحد جدران المعبد الملحق بهرم الملك «ساحورع» [من ملوك الأسرة الخامسة]. وقد نقل الفنان الذى نقش منظر الملك يبنى الثانى جميع عناصر لوحة الملك «ساحورع» خطأ بخط، كما نقل أسماء الأسير الليبى وزوجته وأولاده المكتوبة على لوحة الملك ساحورع (٣٥).

ومن المحتمل أن مثل هذه الطريقة فى النقل والتقليد تؤكد لنا احتمال أن تكون لوحة الملك ساحورع نفسها تقليداً متقولاً عن أصل أكثر قدماً، قد يرجع تاريخه إلى واقعة ومزية حدثت فى العصر الحقيق أو فى بداية عصر الأسرات.

أما الشيء الغريب الذى يميز هرم يبنى الثانى عن غيره من أهرام أسلافه، فهو هذا السور الذى يحيط بقاعدته ملاصقاً لها، والذى كان فى الأصل يرتفع إلى الممك الثانى أو ربما الممك الثالث لهذا الهرم. وتدل الشواهد على أن سبباً طارئاً قد دعا بنائى الهرم إلى إقامة هذا السور، وقد استعملوا فى بنائه أجباراً مفكوكة من مباني ومنشآت معمارية أخرى أقدم عهداً كانت موجودة فى نفس المنطقة أو بقربها. ويحيط هذا السور بجميع جوانب الهرم فيما عدا جزءاً من الجانب الشرقى حيث كان يوجد المعبد الجنائزى الخاص بالهرم ملاصقاً لواجهته الشرقية.

وحى الآن لم يعرف السبب الحقيقى لبناء هذا السور بمثل هذه الطريقة على نحو قاطع أو مقنع. وقد قيلت فى تقرير ذلك آراء عدة، لعل أقربها إلى الصواب هو أن السور قد بنى فى الأصل لزيادة قدرة الهرم على التماسك والثبات، ربما بعد حدوث زلزال هز كتلة الهرم أثناء بنائه، أو ربما بعد أن اكتمل.

(٣٥) يسمي الملك «ساحورع» من الناحية التاريخية ثانى ملوك الأسرة الخامسة. ومن المحتمل أن يكون لنا للملك «وسر كات» أول ملوك هذه الأسرة، وتولى العرش بعد وفاة وسر ساحورع من الملوك المصريين، قد عثر فى ميناء على لوحة تمثله وهو يلبس تاج الوجه القبلى ويقف بتأديب الأسريين. كما عثر له على نقش فى بلدة اسمها تومس تقع جنوب الجندل الأول بالثوبة، الأمر الذى يدل على أنه قد وسع الحدود الجنوبية للبلاد. وعثر كذلك فى عهد الشمس الذى أقامه فى «أبوصير» على نقوش تدل على أنه أرسل أسطولاً إلى لبنان لاستغلال أشجار الأرز، وأرسل أسطولاً آخر إلى بلاد بونت عاد حاملاً ٨٠ ألف مكيل من السطو و٦ آلاف مكيل من الذهب و٢٦٠٠ عسا من الأبنوس. كما وجدت نقوش أخرى تصور إحدى معاركه ضد الأسريين وكيفية سير المعركة الحربية التى انتهت بتدمير قلعة الأسريين واستسلام جيشهم وعودة الجيش المصرى منتصراً [المترجم].

الفصل السابع

من النعت في الدولة القديمة
[من الأسرة الثالثة إلى
الأسرة السادسة]



■ أعمال النحت المنجورة

بين -خرائب وأطلال المجموعات الهرمية-، عثر على النذر اليسير من التماثيل وأعمال النحت التي ما زالت منقوشة على الجدران، وبملاشك فيه أن مثل هذه التماثيل والنقوش قد أقيمت في زمنها لأداء أغراض أو وظائف معينة أو مجرد أعمال الزينة وإضفاء جو من الأبهة والفخامة. ومن البقية الباقية من التماثيل وأعمال النحت التي وصلت إلينا، استطاع علماء التاريخ والآثار تقدير وتقييم الإنجازات الفنية والحضارية في عصر الدولة القديمة.

وكان من المعتاد بناء وتشيد صفوف من المصاطب تصطف في نظام معين حول واجهات الهرم الذي بناه الملك نفسه. وفي هذه المصاطب كان يدفن أقارب الملك وكهنته وكبار رجال دولته وبلاطه. وذلك حتى يمكنهم أن ينضموا الملك ويؤدوا نفس وظائفهم التي كانوا يمارسونها في خدمة الملك أثناء حياته، بالإضافة إلى حصولهم على نصيب من الخلود بدفنهم في رحاب وقرب سيدهم الملك الخالد [الصورة ٩٨].

وبينا كانت العقائد المصرية القديمة تفترض بوضوح أن الملك المتوفى سيستمر في الحكم كما كان أثناء حياته ولكن بين الآلهة أو الملوك المتوفين الذين سبقوه من قبل إلى العالم الآخر، فإن طبيعة الحياة في العالم الآخر كانت أقل وضوحاً بالنسبة للمتوفين من رعايا الملك.

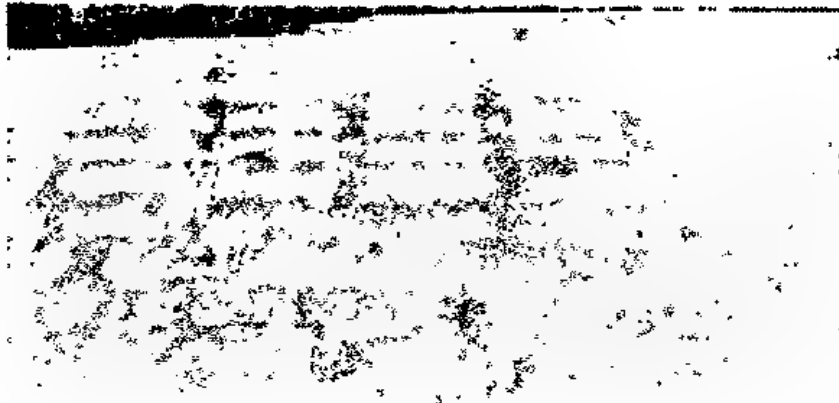
وقد ظهرت في ذلك الخصوص عدة اعتقادات كانت تمارس في ذلك العصر، تفسر طبيعة الحياة في العالم الآخر بالنسبة لأفراد الشعب من غير الملوك. وكان ثمة اعتقاد بأنهم كانوا يتمتعون بنوع مبهم من الحياة في «بيوت الأبدية» [أى

مقابرهم]. وأن هذه الحياة تعتمد أساساً على القرابين المنقوشة والتي كان من الممكن أن تتحول سحرياً إلى قرابين مادية بأداء بعض صلوات خاصة. وطبقاً لهذا الاعتقاد أيضاً، ظهرت فكرة «الوجبة الجنائزية» التي كان من المقروض أن يشترك المتوفى في تناولها. وقد تطورت هذه الفكرة أثناء ذلك العصر إلى طريقة عملية، وذلك بتصوير منظر للمتوفى صاحب المقبرة وهو جالس أمام مائدة الطعام.

• النحت البارز:

وكانت مثل هذه المناظر تحفر على لوحات من الخشب أو من الحجر، وتثبت داخل «كوة» في أحد جدران المقبرة [الصورة ١٠٤]. ثم تطورت هذه الطريقة فيما بعد إلى تخصيص حجرة مزدانة بالنقوش الملونة المحفورة على جدرانها، ووجود «سرداب» بداخل تلك الحجرة يتضمن تمثالاً للمتوفى صاحب المقبرة [الصورتان ٩٩، ١٠٠].

وهكذا تطور الأمر في النهاية بأن أصبحت أعمال النحت التي كانت تقام لصالح الملك في مجموعته الهرمية، تتخذ بطريقة أقل مستوى في مصاطب الأمراء من أبناء الملك ومصاطب وزرائه وأعضاء بلاطه.



الصورة (٩٨)
صلوات متروكة من مصاطب وقابر
أقارب الملك وكبار أعضاء بلاطه
للقرين، تقع ناحية الجانب الغربي
للهرم الأكبر بالجيزة.
• تصوير: يتر كلابند.

الصورة (٩٩)

لنسخة طبق الأصل من تمثال « تي »
[٢٤٥٠ ق م] موضوعة داخل
« السرخاب » الذي كان موضوعاً فيه
التمثال الأصلي الذي نقل إلى المتحف
المصري بالقاهرة . ويمكن رؤية هذه
النسخة من خلال فتحة صغيرة في
السرخاب ، كان من المفترض أن يطلع
منها التمثال إلى ما يقدم إليه من قرابين
تعرض أمامه في غرفة القرابين بداخل
المصطبة [انظر أيضاً الصورة ٩٥] .

• تصوير: يتر كلايدون .

الصورة (١٠٠)

بداخل مقبرة « بلاح إيزو كا » بقاهرة
يوجد هذا الصنف من التماثيل المربعة التي
تمثل صاحب المقبرة وألقا . والتماثيل
منحوتة في الجص الصغرى للمقبرة .
وتوجد مثل هذه التماثيل المتكررة في
بعض المقابر التي يرجع تاريخها إلى عصر
الأسرة الخامسة والتي تمثل صاحب
المقبرة سواء في حالة الوقوف أو في
حالة الجلوس .

• تصوير: يتر كلايدون .

(٩٩)



(١٠٠)

وقد يكون من الصعب المقارنة بين الاتجاهات والخصائص الفنية التي التزم بها الفنانون الذين صمموا أعمال النحت والنقش الخاصة بالملك، والاتجاهات والخصائص الفنية التي نفذها الفنانون في المصاطب التي بناها رعايا الملك.

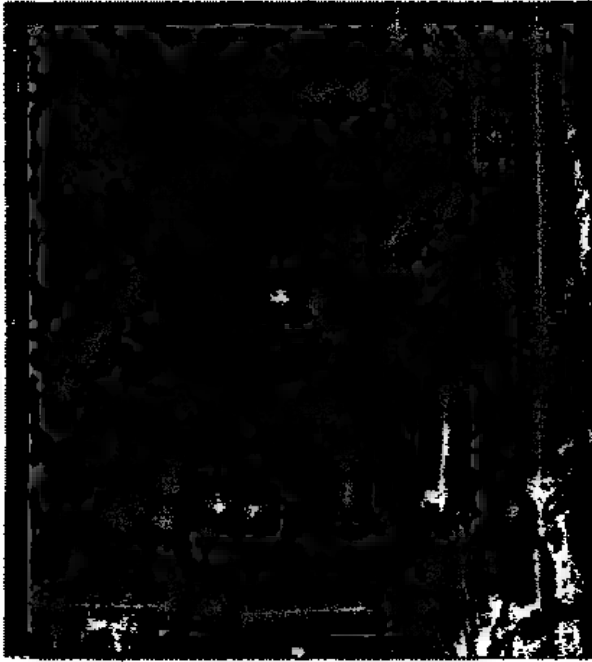
في البداية قد تبدو هذه الاتجاهات والخصائص موحدة الأسلوب، سواء في تحديد الخطوط العامة أو في عناصر التصوير وقواعده. ولكن بشيء من التدقيق يتبين لنا أن هناك موضوعات أو تيمات «فرعونية» الطابع وقاصرة على الملك وحده، ولا تتناسب إطلاقاً مع طبيعة الأعمال الفنية التي تنفذ في المصاطب التي يقيمها أفراد الرعية. وعلى سبيل المثال المناظر التقليدية الخاصة بالفرعون وهو يقوم بتأديب أحد الأسرى الأجانب من أعداء مصر التقليديين، والمناظر الخاصة بالفرعون وهو يقوم بأداء مراسم وطقوس الاحتفال بيوبيله^(١).



الصورة (١٠١)
لش على أحد جدران مقبرة الوزير
«بنتاح حيت» بمقبرة [٢٤٢٠ ق م]
تظهر فيه مجموعة من حلقات التراب
يحملن بعض الحمرات من ثمار أرضه
وهتفكاته. وما زالت عادة تقديم ثمار
الأرض شائعة حتى اليوم اعتقاداً أن
ذلك يؤدي إلى راحة الميت.

(١٠١)

(١) في عصر الدولة القديمة كان من المستحيل تقديم صورة الملك الإله وهو يقوم بأي عمل من الأعمال اليومية التي يقوم بها الرجل العادي. ومع ذلك فقد نجحت فكرة الفنان المصري القديم في اللوحة بين ضرورة إظهار الملك في صورة «لوق إسمانية» وإظهار الحقيقة الواقعية للمنطقة في اللوحة الشخصية لوجه الملك وأعضاء جسمه [الترجم].



(١٠٢)

الصورة (١٠٢)

حفر على الخشب من طيرة « جيسى رخ » بمقبرة يتله جالساً أمام مائدة وهو يحمل في يده شعاراً وظيفته ، ويرتدى على رأسه باروكة قصيرة من الشعر الجمعد . ويمكن مقاربة رجل الكرسي الذي يجلس عليه بأرجل الكراسي المبنية بالصورة ٤٤ .

• عفرط بمتحف للمصرى بالقاهرة . تصوير: ماكس هيرمر .

الصورة (١٠٣)

في منطقة هيراكوبوليس عثر على تمثالين للملك « سنج » - « سينجيم » وهو واحد من أواخر ملوك الأسرة الثانية [٢٧٢٠ ق م] . وفي هذا التمثال الكسوف ترى للملك جالساً وهو يرتدى عباءة الاحتفال بيوميه محكة حول جسمه ، ووضع على رأسه تاج الوجه القبلى الأبيض . وعلى قاعدة التمثال حفرين بمجموعة من العصاة وللمتمردين رؤوسهم مقفولة . ويلاحظ أن وضع اليد مضمومة فوق الركبة كانت أمراً شائعاً في العصر العتيق والأسرات المبكرة ، وهذه الطريقة في تحت اليد تخشاهو النحاتون في العصور التالية .

• عفرط بمتحف للمصرى بالقاهرة .



(١٠٣)

ومن ناحية أخرى نجد أن مناظر المراكب النيلية التي كانت تقوم برحلة « الحج إلى الغرب الجميل » [أى إلى العالم الآخر] والتي ظهرت كثيراً بصورة على جدران المصاطب التي شيدت في أواخر عصر الدولة القديمة .. لم تكن هذه المناظر ضمن الموضوعات التي صورت على جدران المعابد أو المنشآت الملحقة بالأهرام التي بناها الملوك .

ومع ذلك نلاحظ أن المناظر الخاصة بتجسيم الأقاليم والمقاطعات المصرية في أشكال بشرية تجمل منتجاتها الزراعية والحيوانية لتقديمها هدايا إلى الملك في الاحتفالات التي كانت تقام بمناسبة اعتلائه العرش أو الاحتفالات بيوبيله، قد انتقلت إلى جدران المصاطب مترجمة إلى مناظر تصور حلة وحاملات القرابين من المنتجات الزراعية والحيوانية التي يقدمها أشخاص يمثلون الضياع التي يمتلكها صاحب المصطبة [الصورة ١٠١].

● التماثيل:

وقد عثر على الكثير من كسرات الخشب أو العاج التي تمثل أجزاء من التماثيل الصغيرة التي نحتت من هذه المواد الضعيفة السريعة الزوال نسبياً. وتبين هذه القطع والكسرات أن نحت التماثيل الصغيرة من هذه المواد قد بلغ درجة عالية من الكفاءة والمقدرة منذ بداية عصر الأسرات، ويظهر ذلك جلياً في بقايا التماثيل الصغير الذي يمثل أحد الملوك مرتدياً عباءة الاحتفال بيوبيله [الصورة ٥٢].

ولكن المقدرة الفنية تبدو جلية في نحت التماثيل الكبيرة من مواد أكثر صلابة وأطول عمراً، حيث تبدو القدرة الفاتحة للفنانين المصريين في بداية عصر الدولة القديمة على نحت التماثيل من أصلب أنواع الحجر كالديوريت والبازلت^(٢) بكل ما كانت تتفجر به هذه التماثيل من حس رفيع وملامح معبرة [الصورة ١٠٣]. ومع ذلك فيمكن القول بأن الحجر الجيري كان المادة المفضلة لنحت التماثيل في بداية عصر الدولة القديمة، مع استثناء وحيد يتمثل في اللوحة المنحوتة على الخشب التي عثر عليها بمقبرة «حيسى رع»^(٣) وهو أحد النبلاء المعاصرين للملك زوسر [الأسرة الثالثة] [الصورة ١٠٢].

(٢) يعتبر «الديوريت» نوعاً من البازلت الخشن. وهو على عدة أنواع تختلف ألوانها ما بين الرمادي الداكن والرمادي الفاتح، كما يختلف حجم حبيباته وبللوراته. وقد استخدم المصريون هذا الحجر منذ العصر الحجري الحديث. واستخدموه في عصر الأسرات الأولى في صناعة رؤوس الديابيس والكؤوس والأواني الحجرية. وكانوا يستجلبونه من مناطق أسوان ومن بعض تلال الصحراء الشرقية الواقعة بين قنا والقصر. كما كانوا يستخرجون أفضل أنواعه من عجر في الصحراء الغربية يقع على مسافة نحو ٦٥ كليومتراً شمال غرب أبو سمبل [المترجم].

(٣) كان «حسى رع» كاتباً وعالمًا، وكانت هناك إحدى عشرة لوحة خشبية وضمت داخل كوات أو مشكاوات بواجهة مقبرته، وقد نحتت عليها صور حسى رع وكتبت عليها ألقابه [المترجم].



(١٠٤)

الصورة (١٠٤)

لقب بين الوزير «بتاح حوت» جالساً وهو يقرب من الله وعاء من الطيب مكتوب عليه «أزكى طيب للاحتفال». ويرى أمامه مجموعة من القدم لكل حجماً يحملون إليه بعض منتجات أراضيهم ويملكه. ويظهر خلفه «باب وحى» من المفترض أن روجه «كا» تستطيع أن تعود إليه من خلاله. من غيرك بللابة. تصوير: يتر كلايود.

الصورة (١٠٥)

تمثالاً «تج حوت» وزوجه «تريت» [٢٦٢٠ ق م] وقد عثر عليها سليمان بقبرة قرب هرم ميمون. ويلاحظ أن التمثالين لم ينحستا من كتلة واحدة، أو كمجموعة واحدة، بل إن كل تمثال منها متصل عن الآخر كوحدة فنية قائمة بذاتها. وتبدو الكثير من مظاهر الواقعية في كل من هذين التمثالين خصوصاً في تشكيل الوجوه والعيون. كذلك فقد وصفت طريقة تلوين الأجسام التي أقيمت كقاعدة عامة، حيث يلون جسم الرجل بلون بني محمر، كما يلون جسم المرأة بلون أصفر يميل إلى الكرم. وكان «تج حوت» يشغل وظيفة الكاهن الأكبر لمليونبوليس، كما كانت زوجته «تريت» عضواً بالبلات الملكي. ويعتبر التمثالان من أجل وأقدم التماثيل الملونة التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة.

من غيرك بللابة. تصوير: يتر كلايود.



وليس هناك أدنى شك في أن نحت تماثيل الأفراد من الحجر الجيري هو الذى أكد ثقة الفنانين المصريين فى أنفسهم وفى قدراتهم الفائقة على تشكيل الحجر بكل هذا القدر الكبير من الدقة والبراعة التى تظهر جلية واضحة فى أعمال النحت التى ابتدعوها .

ومن أصدق الأمثلة على ذلك التمثالان الرائعان لرَجِّ حُيْب وزوجته نفرت (٤) . حيث يبدوان بتعبيرهما الواقعى الطبعى ، وبدعائهما الملون ، وحيويتها اللامعة المثبتة فى مآقيها ، كما لو كانا نهاية لسلسلة من التطور فى فن نحت الحجر الجيري ، لم يصل إلينا منها إلا النذر اليسير من أعمال النحت فى عهد زوسر بالإضافة إلى هذا المآل النهائى الذى وصل إليه هذا التطور فى زمن يرجع إلى السنوات الأولى فى عصر الأسرة الرابعة [الصورة ١٠٥] .

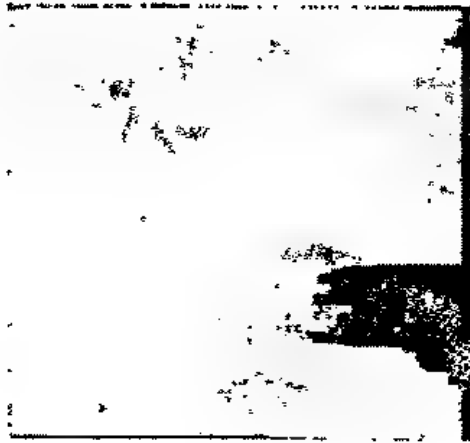
والجدير بالملاحظة أن ثمة فارقاً ملحوظاً بين تلك الحيوية التى تتبدى فى هذين التمثالين وذلك الجمود التقليدى الذى يتبدى فى تمثال الملك زوسر الذى يظهر تماماً من التلوين ، حيث يبدو أن الفنان الذى صممه كان ملتزماً بتنفيذ فلسفة الخلود أكثر من اهتمامه أو التزامه بإضفاء الحيوية على عمله الفنى .

وقد ظهر هذان الاتجاهان على نحو ما فى تمثال الوزير المهندس « جِم إيونو » [الصورة ٨٠] الذى يرجع تاريخه إلى عصر الملك خوفو [الأسرة الرابعة] . فهذا التمثال منحوت من الحجر الجيري غير الملون ، بالرغم من أن الكتابة المنحوتة عليه ملونة . ومعنى ذلك أن الفنان قد جسد كل قدرته على التعبير عن الحيوية فى تشكيل ملامح الوجه وقسمات الجسم ، كما أبرز قدرته على التعبير عن الذكاء الحارق الذى كان يتمتع به صاحب التمثال ، وعن القدرة التى كانت كامنة فيه أثناء حياته والتى ظهرت واقعية فى مجسده الصام من التشكيل الهندسى الذى تجلى أوضح ما يكون فى هذه الدقة الهندسية المتناهية المتجسدة فى كتلة الهرم الأكبر الذى صممه هذا المهندس العبقري .

هذه الروح الجديدة فى فن النحت تظهر أيضاً فيما يسمى بالرؤوس الاحتياطية أو الرؤوس البديلة المنحوتة من الحجر الجيري غير الملون التى عثر عليها بمجرات

(٤) عثر العالم مارييت على هذين التمثالين بقبعة بالقرب من هرم ميدوم [العريش] .

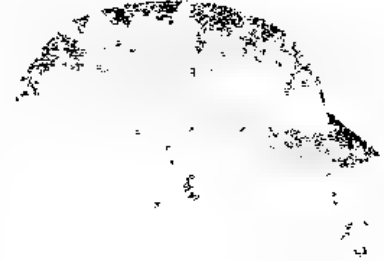
الدفن في المقابر الخاصة بأقارب خوفو ورجال بلاطه [الصورتان ١٠٦، ١٠٧]. ثم انتقلت هذه الروح بعد ذلك إلى الجبل التالي من الفئتين اللذين عبروا عنها بأسلوب أكثر حرارة في تشكيل الملامح والمشاعر الخاصة بأصحاب التماثيل.



(١٠٨)



(١٠٧)



(١٠٦)

الصورتان (١٠٦)، (١٠٧)

من المتطلبات التي كانت ملزمة في عصر الدولة القديمة، وضع «رؤوس احتياطية» أو «رؤوس بديلة» في المقابر، لتكون بديلاً لجسم المتوفي إذا تعرض للفساد أو النحر. وبذلك الرأسان البديلان لأحد أمراء الأسرة الرابعة وزوجته، ومن المحتمل أن يكون هذا الأمير من أبناء الملك خوفو. وتظهر فيها بوضوح ريج التناد والتصلب التي تظهر أيضاً في رأس تماثيل «جمن [جمن]» [الصورة ٨٠].

• عز عليها إحدى مسابح الجيزة الخاصة بأعضاء عائلة الملك خوفو. وعرفان بتحت التوت الجيزة يوسطن.

الصورة (١٠٨)

تماثيل تعلى لـ «عنتخ - خات» [٢٥٥٠ ق م] وشبه الإلهامات الحديثة لمن النحت بشكل ملكت للتأثر، وهو من ملأج النحت القديمة في عصر الدولة القديمة. ويلاحظ بالنسبة لمل هذه التماثيل وكذا تماثيل الرؤوس البديلة لها كانت تغطي بطبقة رقيقة من الجبس لاستطاعتها قدراً من الترميم تعلى عموماً الحجر الجيري الأصلي الذي استخدم في النحت. وكانت هذه الطبقة من الجبس تون بون أحر خفيف.

• عرفت بتحت التوت الجيزة يوسطن.

ويظهر هذا الاتجاه بوضوح في التماثيل النصفى الخاص بـ «عنتخ حاف»، فهو منحوت أصلاً من الحجر الجيري [الصورة ١٠٨] ولكنه مغطى بطبقة مختلفة السمك من الجبس أضفت على النحت ملمساً واضحاً من الرقة والنعومة.

ونظراً لهذه الدقة والإجادة العالية المستوى في نحت تماثيل رع حتب وزوجته نفرت، ونحت هذه الرؤوس البديلة، فيمكن الجزم بأن هذه التماثيل كانت من



(١١٠)

الصورة (١١٠)

تمثال مزدوج من الإيدوا للملك « منكاويع » وزوجته [نخ - ميرد - يتي الثانية] . ولا حظ أن التبرير عن مظاهر الجلال التي تحيط بالملك الإله والتي كانت تبدو في التماثيل السابقة ، قد تحولت في هذا التمثال برقة وحلق وسهارة إلى التعبير عن مشاعر الحماسة رفيعة بين زوج وزوجته التي تحيط بينهما بكل أحاسيس الحب والحنان .

« عز عليه بمعبد الوادي فرم منكاويع بالجيزة ، وعطوف حايا بمتحف القنون الجميلة ببريطن .



(١٠٩)

الصورة (١٠٩)

تمثال الملك خفرع ، وهو أحد التماثيل الثلاثة والعشرين التي كانت موضوعة بالهو الطويل بمعبد الوادي الخاص بهم خفرع بالجيزة [انظر الصورة ٨٤] . ويرى الملك جالساً بمله ووقار على مرثه تحيطه هالة من الجلال باعتباره ملكاً ولماً في نفس الوقت .

« عطوف بمتحف المصري بالقاهرة . تصوير : ماكس ميرر .

إبداع النحاتين الذين كانوا يعملون في خدمة الملك ، أو أنها قد نحتت في الأصل تنفيذاً لأمر ملكي .

ولعل أفضل نموذج لهذه التماثيل التي تجسم مدى ما وصل إليه الفنانون في الإبداع وإجادة فن النحت ، هو تمثال الملك خفرع المنحوت من حجر الديوريت ، وهو واحد من التماثيل الثلاثة والعشرين التي كانت تزين البهو المستطيل في معبد الوادي الخاص بهم خفرع [الصورة ١٠٩] . ويعتبر هذا التمثال من أعظم التماثيل

التي وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة ، بما يتجسم فيه من قدرة الفنان النحات على التعبير عن جلال وهبة الشخصية الملكية التي كان يتمتع بها الملك بالرغم من أنه منحوت من أقدس أنواع الصخور النارية البركانية .

ومن التماثيل الأخرى التي تمثل هذا المستوى الرفيع الذي بلغه فن النحت ، ومدى قدرة الفنان النحات على إبراز التعبير عن الجلال وعن المشاعر الإنسانية الكامنة في شخصية صاحب التمثال ، ذلك التمثال الثنائي الذي يمثل الملك « ميكاوريج » وزوجه . حيث نرى ونحس بوضوح تام أن قدرة الفنان التي أبجدها التعبير عن مظاهر الجلال الملكي ، قد استطاعت أيضاً أن تعيد التعبير بمنتهى الرقة والمهارة عن المشاعر الإنسانية الحارة التي تربط بين زوج وزوجه التي تقف إلى جانبه على قدم المساواة ، حتى ولو كان هذان الزوجان ملكاً وملكة [الصورة ١١٠] .

ومن هذه التماثيل المعبرة أيضاً عن هذا الاتجاه وهذا المستوى ، التمثال الثلاثي الذي عثر عليه بمعبد الوادي الخاص بهم « منكاوريج » والذي يمثل الملك واقفاً بين إلهتين من الإلهات المصريات نحتنا على شكل ملكتين [الصورة ١١٣] .

وهذه التماثيل الجماعية الأخيرة تعتبر من خير نماذج النحت ثلاثي الأبعاد ، ومن الممكن اعتبارها تطوراً لفن النحت الثلاثي الأبعاد الذي استخدم فيما سبق في النحت البارز المنقوش على الجدران والذي يصور تجسيد الأقاليم والقطاعات المصرية في هيئة بشرية تحمل خيراتها لتهدئها إلى الفرعون أثناء حياته .

ويعتبر التمثال الثنائي للملك منكاوريج وزوجه تطوراً لفكرة إقامة التماثيل الثنائية منفصلة عن بعضها كتمثالين معاً ، إذا استطاع الفنان هنا أن يصمم تمثالاً للزوجين في كتلة واحدة بدلاً من نحت تماثيل منفصلين . ويبدو التعبير عن التعاطف الزوجي الواضح في التمثال الثنائي لمنكاوريج وزوجه متمثلاً في لمسة الحنان في يدي الزوجة وهما تحيطان برقة بذراع الملك وصدره . ومن المؤكد أن هذه الفكرة في التعبير بالنحت عن التعاطف والتماثل بين الزوجين قد انتقلت بسرعة إلى تماثيل الأفراد من غير الملوك ، ولذلك فقد استطاع الفنان النحات أن يعبر عن تماثل « متبادل » بين كل من الزوج وزوجه [الصورة ١١١] .



(١١٢)

الصورة (١١٢)

تمثال ثلاثي منحوت من كتلة واحدة يمثل للشرف على صولح الحبيب « إيزوكا ياتس » وزوجته واجه . وقد اتخذه النحات بالطريقة التقليدية في جعل صاحب التمثال أكبر حجماً من زوجته وأبنائه ، حيث لرى الزوجة جالسة على ركبتيها بجوار ساق زوجها ، كما لرى الابن يلف عارياً وقد وضع اصبعه في فمه وتخللى على جانب رأسه صغيرة من الشعر ترمز إلى الطفولة والفتوة ، وهى الطريقة التقليدية التى كانت متبعة لتصوير وشخص الأهل .
من عليه بياض مائة . وطول نصف برزخين .

الصورة (١١١)

بالرغم من أن النحات كان ملتزماً باتباع الطريقة التقليدية فى جعل الزوجة أقل حجماً من زوجها ، إلا أن النحات مع ذلك استطاع أن يمرر عن مشاعر الحب والارتباط الجسم والملاقة الزوجية الخاصة فى هذا التمثال للزوج الذى يمثل مدير القصر الملكى « ييوى - تاى » وزوجته .
من عليه بياض مائة . وطول نصف متروحة كان للفرد يتورعده .

ونلاحظ أن الأسلوب السابق الذى كان يحرص على تمثيل الزوجة والأولاد أقل حجماً من الزوج رب الأسرة [الصورة ١١٢] كان سائداً جنباً إلى جنب مع أسلوب تمثيل الزوجين متساويين فى الحجم كثفاً بكثف . ولم يكن هناك تعارض بين الأسلوبين بالرغم من اختلاف منهج وفلسفة كل أسلوب عن الأسلوب الآخر .

ونلاحظ كذلك أن إضفاء الطابع الإنساني على ملامح الملك في تمثالى منكاورع الثنائى والثلاثى قد تجلّى بأقصى قدر من الوضوح فى بعض أعمال النحت التالية على عصر منكاورع ، الأمر الذى يؤكده رأس التمثال الذى يعتقد أنه خاص بالملك «شيتيسن كات» (*) الذى يعتبر أعلى قمة وصل إليها فن النحت فى عصر النولة القديمة [الصورة ١١٤] فى قدرته على إبراز المشاعر الحيوية والإنسانية فى ملامح التمثال ، بالإضافة إلى أن شفافية المرمر الذى استخدم كمادة للنحت قد أضفت على هذا الرأس تأثيراً بالإحساس بنبض الحياة ، إذا قورن بغيره من رؤوس التماثيل الملكية التى يرجع تاريخها إلى نفس العصر، والتى تتميز



الصورة (١١٣)

تمثال ثلاثى من الإيدوايت للذك «ميتكاوتج» سحراً أوفى وضع التماثيل للسحر، وتحت به إلهتان من الآلهات المصرية .. على يمينه الآلهة «حتحس» وعلى يساره الآلهة التى تمثل إله أممقاطعة «ابن آوى» وعلى رأس كل من هاتين الإلهتين الرمز أو الشعار الخاص بكل منها . ونلاحظ أنها تقفان بجوار الملك نفس الوضع الذى كانت تتخذه للآلهات .
«عوط بلصيف للسرى والقلمية . تصوير: دكتور دويد»

(١١٣)

(٥) هو ابن الملك «ميتكاوتج» ولكنه لم يشهد لنفسه هراً مثل أسلافه من ملوك الأسرة الرابعة ، بل أقام لنفسه مقبرة على شكل مصطبة ضخمة بنى فوقها مصطبة أخرى على شكل تابوت ، وهى للسماة حالياً «مصطبة فرعون» وتقع بمنطقة دمشق بالقرب من مقبرة . ومن المفضل أنه اختار مقبرته بهذا الشكل بدلاً من الشكل المرسوم تسييراً عن ابتعاده عن عقيدة الشمس ، وتأكيداً فى كهنة هليوبوليس [أون] الذين ازداد نفوذهم إلى حد كبير . وكان هذا الموقف بداية للعلاقات التى أدت إلى غروب عصر الأسرة الرابعة فى نهاية الأمر [المترجم] .



الصورة (١١٥)

رأس تمثال الملك «جيدف رع» [٢٥٥٠ ق م]
الذي تولى عرش مصر بعد أبيه الملك خوفو. وكان
هذا الملك قد بدأ بناء هرمه بعمال الجيزة بمنطقة أهر
وكان وقد نحت هذا الرأس من حجر الكوارتزيت
الرملي وهو حجر شديد الصلابة. ومع ذلك فقد بلغت
براعة النحات دوية عالية من الدقة حتى كانت أن
تبين التكوين العظمي تحت حلة الرأس. وقد عثر
على نموذجين لرأس الملك «جيدف رع» يعتبر هذا
أفضلها. ويعتبر أيضاً قطعة وصل بين ظاهرة عدم
وجود أية تماثيل جيدة لكل من الملك خوفو والملك
منكاوخ. وهما من عهده الملك جيدف رع [نظر
الصورتين ١١٠، ١١٩].

«عزوة جندف الجبل. تصوير: ب. د. بيتر.



الصورة (١١٤)

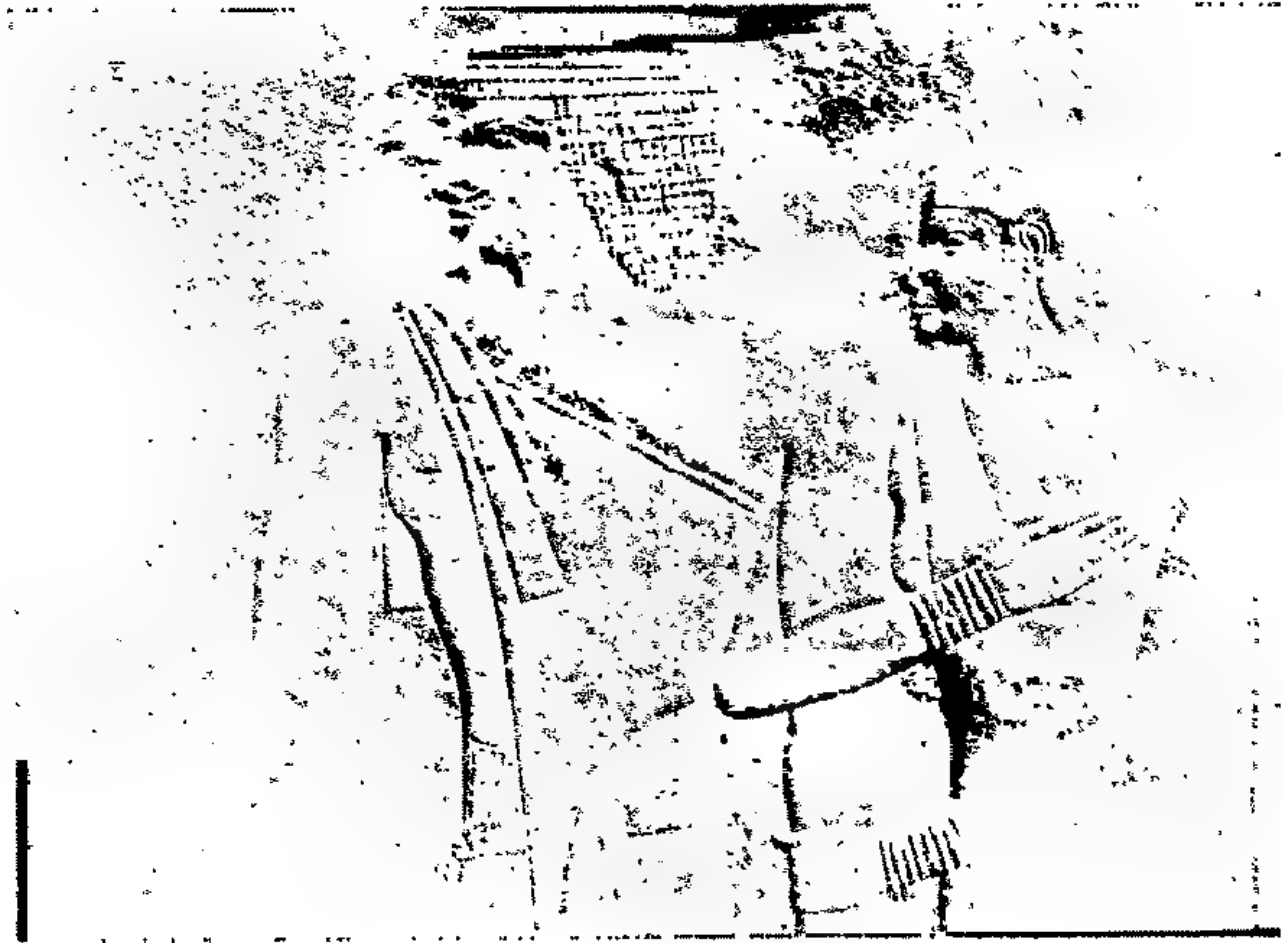
تمنح للاعلاء المتساوي لإعلاء طابع «الإنسانية» في
نحت تماثيل ملوك الدولة القديمة. ويبدو هذا الاتجاه
بوضوح في رأس تمثال يعتقد أنه للملك «شيبيس
كاف» [٢٥٠٠ ق م]. ومن الواضح أن شفاطية
الأكسجين أصبحت إحساساً بنعومة وإشراق ملامح
الرأس. ويعتبر هذا الرأس من القسم التي وصل إليها
فن النحت في الدولة القديمة.

«متر عليه في سيد القرائن الخاص بزم «منكاوخ» بالجيزة.
وعزوة جندف الجبلية يوسطن.

بتمسك الفنان بالشكلية أكثر من تمسكه بالتعبيرية، هذا بالرغم من أن هذه
الرؤوس قد نحتت بفن متمكن يلتزم بالدقة المتناهية [الصورة ١١٥].

أما أعمال النحت البارز التي نقشت على جدران معابد الأهرام وجدران
المصاطب التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الرابعة، فهي جد قليلة ونادرة،
ولكنها مع ذلك تعكس هذا المستوى الرفيع الذي بلغه فن نحت التماثيل بعد أن
تخطت عدداً من المراحل التجريبية حتى وصلت إلى هذا المستوى. ويعتبر النحت
البارز في مصطبة الأمير «خوفو خاف» [ابن الملك خوفو] والذي يمثل الأمير
وزوجته التي تعانقه وهما يتقبلان القرابين المقدمة لهما، من أبرز النماذج لأسلوب
فن النحت البارز على الجدران في ذلك العصر [الصورة ١١٦].

لما أعمال النحت البارز التي يرجع تاريخها إلى أواخر عصر الأسرة الرابعة فتعتبر تراجعاً عن هذا المستوى العالي الذي بلغه هذا الفن . وقد يرجع ذلك أساساً إلى أن النحت البارز لم يعد يجري على أحجار الجدران نفسها ، بل أصبح يتم على طبقة الجص التي كانت تضاف إلى الجدران . ومع ذلك فإن الألوان البراقة التي كانت تلون بها الأشكال المنحوتة على طبقة الجص هذه ، قد أغرت الفنانين الذين قاموا بأعمال النحت البارز على جدران مصاطب كبار الموظفين ورجال البلاط



(١١٦) الصورة (١١٦)

نقش على جدران مصطبة الأمير « خوفر - خاف » [٢٥٧٠ ق م] وهو ابن الملك خوفر ، يظهر فيه الأمير وخلفه زوجته تحتش ذراعه . وبالرغم من أن النقش بسيط ومخال من الزخرفة ، إلا أن جماله وروحه يمثلان في صلب الخطوط وروقة التكوين في ملامح وجهي الزوجين . ويصير هذا النقش من أقدم النماذج التي تظهر ارتباط الزوجين في تكوين فني واحد .
• الصورة يأت من صلب الفنون الجديدة بوسطن .

الملكي التي أقيمت في عصر الأسرة الخامسة، فقام هؤلاء الفنانون اللذين تمرنوا في مصاطب الجيزة بأعمال نحت بديعة ولكن بأسلوب آخر متميز وعلى أوسع نطاق في مصاطب سقارة [الصورة ١١٧].

■ أعمال النحت في أواخر الفترة:

كانت المقابر التي أقامها ملوك الأسرة الخامسة متواضعة إلى حد كبير إذا قورنت بمقابر ملوك الأسرة التي سبقتها. لذلك فقد قل الطلب على أصحاب المواهب الفنية، بالرغم من أن هذا لا يمنعنا من القول بأن الفنانين والحرفيين اللذين صمموا ونفذوا الأعمال الفنية للملوك في أوائل عصر الأسرة الخامسة كانوا على درجة عالية رفيعة من المستوى الفني.

● تماثيل الأسرة الخامسة:

ونلاحظ منذ البداية أن ما وصل إلينا من تماثيل ملوك الأسرة الخامسة عبارة عن نماذج قليلة ونادرة، ونستطيع أن نستدل منها على أن الانتصارات التي حققها الفنانون النحاتون في عصر الأسرة الرابعة قد أصبحت الآن «وصفة» ناجحة للفنانين النحاتين في عصر الأسرة الخامسة، بالرغم من أنها أصبحت على المدى الأقل تأثيراً بالنسبة لأول الذي أخذت منه [الصورة ١٢٣].



الصورة (١١٧)
تمثال «ميري زوكا» وزير الملك «نبي» بدو كما لو كان يخطو خارجاً من الباب الوطني بمصطبة سقارة ليتلقى القرابين للخدمة إليه. ولا يخفى على تماثيل عملاقة، وإنما يوجد في كل منها داب وهي تسطع روح الميت «كا» أن حترقه بسهولة.

«صور: سحر الجسد»



(١١٨)

الصورة (١١٨)

رأس تمثال الملك «ميسر-كاف» من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٩٥ ق.م]. عثر عليه باطلال للمبدع
للحق يعرفه بسقارة. وهو يعتبر من النماذج الضخمة التي صنعت التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة
القديمة. ومن الواضح أن دقة تفكيك ملامح الوجه واليدين قد أعطت على هذا العمل الفني قدراً كبيراً
من اللهاة والجلال للكي. كما يلاحظ أن «البيض» أو غطاء الرأس قد نحت غالباً من الفاسيل.
«الرأس مصنوع من الجرانيت الوردي الأحمر. وفقط بالنصف النحري بالقمرة. تصوير: ماكس هيرس.

وفي المعبد الجنائزي الذي أقامه الملك «ميسر-كاف» (١) بسقارة، عثر على

(١) كان «ميسر-كاف» أول ملوك الأسرة الخامسة، وكان كامناً أعلى في هليوبوليس [لوند] قبل
أن يتولى عرش مصر. ويبدو أن فترة حكمه لم تتجاوز ٧ سنوات. ونظراً لنزوح الديانة فقد أقام
بعض المعابد والمزارب في «ميتو» وبعض الأماكن الأخرى. كما أقام معبداً للشمس في منطقة
«أبو صير» يبدو أنه انضوى نهائياً بعد استخدام أحجاره في المباني التي شيدت في عصر تالية.
ومن الغريب أنه عثر على إله مصراع من الزمر عليه اسم معبد هذا الملك في إحدى جزر بحر
إيجة، الأمر الذي يستدل منه على وجود علاقة مصرية بهذه الجزر في ذلك العصر. كما أن رأس
تمثاله يعتبر النموذج الوحيد للتماثيل الأكبر من الحجم الطبيعي التي وصلت إلينا من عصر الدولة
القديمة. ويرجح علماء الآثار أن هذا الرأس كان جزءاً من تمثال كامل يمثل الملك جالساً، ولم
يكن ارتفاعه إلا ١٠ أمتار [الترجم].

رأس تمثال يبيع لهذا الملك منحوت من حجر الجرانيت الوردى، ويصل حجمه إلى نحو ثلاثة أمتال الحجم الطبيعي [الصورة ١١٨]. ويعتبر رأس هذا التمثال الأثر الوحيد الذى وصل إلينا من التماثيل الكبيرة التى نحتت للملوك فى عصر الدولة القديمة كله. كما يعتبر من الناحية الفنية استمراراً للمستوى الفنى الرفيع الذى بلغه فنانون الأسرة الرابعة. ويظهر هذا المستوى أيضاً فى رأس تمثال لنفس الملك منحوت من حجر الإردواز عثر عليه فى «معبد الشمس» أثناء الحفائر الحديثة التى أجريت ضمن عمليات «إعادة اكتشاف» الأطلال الخربة التى بقيت من آثار هذا المعبد الذى أقامه الملك فى منطقة أبوصير.

ومن ناحية أخرى فقد عثر على تمثال ثنائى منحوت من حجر الديوريت الصلب يمثل الملك «ماتحوت»^(٧) جالساً ويقف بجانبه الإله الخاص بإقليم «قبط»^(٨). [وكان هذا التمثال موجوداً فى الأصل بهذا الإقليم ثم نقل إلى الأقصر وبيع هناك، وهو معروض الآن فى نيويورك] [الصورة ١١٤].

ويدل هذا التمثال على هبوط وانحدار مستوى فن النحت خصوصاً من ناحية تصميم وتنفيذ النسب، ومن ناحية ذلك التعبير العادى الذى يبدو فى تحديد ملامح كل من الملك والإله. وقد يرجع هذا القصور فى المستوى الفنى لنحت هذا التمثال إلى أحد احتمالين: فهو إما أن يكون من صنع نحات من الدرجة الثانية من نحاتى مدينة منف، أرسل باعتباره كافياً لتنفيذ مهمة إقامة التمثال فى ذلك الإقليم النائى البعيد عن العاصمة. أو ربما يكون هذا التمثال من تصميم وتنفيذ مدرسة عطية للنحت بعيدة عن التأثير بظك المستويات الرفيعة التى وصل إليها فنانون ونحاتو العاصمة.

(٧) ثانى ملوك الأسرة الخامسة وتولى العرش خلفاً للملك وسر كايج [المترجم].

(٨) تقع قبط بمحافظة قنا على الشاطئ الشرقى للنيل شمال الأقصر، وهى بداية الطريق الذى كانت ترسل منه البعثات المصرية إلى وادى المسامات بالصحراء الشرقية. والذى يؤدى أيضاً إلى سفاجا والتقى بالبحر الأحمر. وكان اسمها المصرى القديم «چيتو» وسمّاها الإغريق «كيتوس». وكانت كعبة الإله «مين» منذ عصر الدولة القديمة. وعثر بين أطلالها القديمة على آثار قليلة يرجع تاريخها إلى العصور الفرعونية، أما أغلب آثارها فيرجع إلى العصور البطلمية والرومانية [المترجم].



الصورة (١١٩)

(١١٩)

لم يتر من عصر الملك «شاشو» من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٨٠ ق م] إلا على بقايا مكسورة من التماثيل أو أطلال مهيمة من التماثيل للعبادة، أما هذا التماثيل للزئج للنحت من حجر الفيروز والذى يمثل الملك جالساً ويضع إلى يمينه الإله الحلى لقاطبة «قطط» وهو يرتدى حبة مستطارة ويظهر وزه أو شاره فوق رأسه، ويسك الإله يده اليسرى علامة الحياة «عنخ» ويضعها على حافة العرش الذى يجلس عليه الملك. وتذكروا طريقة جلوس الملك هكذا بجلسة تلك طرح فى ليله للشهور [أما الصورة ١١٩]. وللاظ هذا أن التماثيل ليس متفناً، كما أن تشطيب التماثيل ليس جيداً ولا دقيقاً، وقد يرجع هذا إلى صلاة الحبر الذى تحت منه التماثيل، وإن كان ذلك يبدو غريباً لا عرف من قديمه النحاتين فى عهد ساسورج على التماثيل مع الأسرار الصلابة والصلابة الصلابة [أما الصورة ١٩٢]. غير أن من الممكن تفسير ذلك بأن هذا التماثيل من الفترة التى تحت فى قطط [وأما هناك حتى قال ولم يمه فى مدينة الأسرار]. ومعنى ذلك أنه تحت هجرة مدرسة عمالية لأن التماثيل هجرة جيداً من بلاط الملك هجرة متف.

• ملوك هجرة متف •

● تماثيل الأسرة السادسة:

كذلك كانت تماثيل الملوك التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة السادسة قليلة ونادرة جداً. وقد تم العثور على تماثيل مصنوعين من النحاس يمثلان الملك بيبي الأول^(٩) وابنه [الصورة ١٢٠]. والتماثلان متآكلان لدرجة لا نستطيع أن نصل فيها إلى تقدير صحيح لقيمتها الفنية بالنسبة لفن النحت في ذلك العصر^(١٠).

وقد عثر على تماثيل تذكارية صغيرة لنفس الملك منحوت من حجر الأردواز الأخضر، ومعرض حالياً في متحف بروكلين. ويؤكد هذا التماثل ظهور تطورات جديدة في فن نحت التماثيل الملكية في أواخر عصر الدولة القديمة، حيث نرى الملك صاحب الشخصية المؤثرة وهو يتنازل ويغتر ركباً أمام الآلهة ويقدم إليها القرابين [الصورة ١٢١].

(٩) كان الملك بيبي الأول ذا شخصية قوية، وأبعد حكمه نحو خمسين عاماً، وتميز بالأعمال الجيدة لصالح البلاد ولصالح الشعب المصري كله، لذلك فقد اعتبر من أحب ملوك الأسرة السادسة إلى قلوب الشعب. وقام بيبي الأول بإنشاء العديد من المباني والمنشآت الجديدة بالإضافة إلى قيامه بإصلاح مبانى ومنشآت الملوك والفراعنة السابقين في طول البلاد، وبخصوصاً في تلميس [صان الحجر] وتل بسطة والعراية وندرة وقط وبلاد النوبة. ومن أهم الأحداث في عصره قيامه بإرسال حملة تأديبية إلى فلسطين تحت قيادة «ويسي». وقد هذه الحملة الأولى من نوعها في تاريخ العالم القديم، حيث اشترك فيها الجيش والأسطول معاً. وبذلك استطاع إيقاف سيل المهاجرين الوافدين من شمال شرق بلاد ما بين النهرين الذين كانوا يتدفقون إلى فلسطين توطئاً للهجوم أو التسلل إلى مصر كذلك فقد قام بإيقاد عدة حملات أخرى لتأديب البدو وإيقاف عمليات النهب والتخريب التي كانوا يقومون بها ضد مناطق تخوم الدلتا. ومن الوقائع الملكية المعروفة في عهده، أمره بمحاكمة إحدى زوجاته [الملكة ويرث جيتن] ربما بسبب تأمرها ضده. وعلى أية حال لسبب هذه المحاكمة غير معروف على نحو قاطع. وقد تولى «ويسي» أمر التحقيق في هذه المحاكمة التي تمت سراً، ولم يعرف الحكم الذي صدر ضدها سواء بالادانة أو بالبراءة [المترجم].

(١٠) عثر عالم المصريات «كوبيل» على هذين التماثلين أثناء إجراء حفائره بمنطقة هراكونبوليس. ويقول كثير من علماء الآثار إن التماثل الكبير يمثل الملك بيبي الأول، أما التماثل الصغير فيمثل ابنه الأمير «ميرن رع» أو ربما ابنه الأمير «ميرن كاتز» بيبي الثاني. ولكن عالم المصريات البيرونيوس قلندرز يرى له نظرية مختلفة في هذين التماثلين، فهو يؤكد أنها للملك بيبي الأول نفسه، وذلك على أساس أن الملك قد ترك حرية الاختيار «لقريته» لكي يضم جسم الملك سواء في فتوة أو في رجولة [المترجم].

(١٢٠)

الصورة (١٢٠)

في حيرا كوروليس شر على حطين التالين للصنوعين
من النحاس الملك « بيبي الأول » واهله . وفيها
الأثران الوحيدتان اللتان تبليها من أصل التالين
الشعاسية التي يرجع تاريخها إلى تلك الفترة .
واللذان متأثران كثيراً بموتل المبدأ والأكسنة
لدرجة يصعب معها الحصول على معلومات مؤكدة
من تطور الطرق التي كانت متبعة لسل التالين من
هذه المادة . وهيون التالين مرصعة وشبنة في
أماكنها ، كما فقدت بعض أجزاء تلك الملك وفيها
ناجده والرفاه الذي كان يعطى الجزء الأسفل من
جسمه ، ومن المحتمل أنه كان مصوراً من الجسم
وكان ملوياً .

• عثر على النصف المصرى بالقاهرة . الصورة يتر كلابون .

الصورة (١٢١)

من أقدم النماذج المعروفة للتالين « الملك الإله » الذي
يركع على ركبتيه ليقدم القرابين إلى إله آخر ، هذا
التالين الرائع المنحوت من الأودوار الأخضر الملك
« بيبي الأول » [٢٢٣٠ ق م] . والتالين ليريد في يده
من ناحية تمثيله الواقعي عن الحركة ، ومن ناحية
التفاصيل اللزاعين والساقين من كتلة التالين ، ومن
ناحية تشكيل أظفار أصابع اليدين والقدمين . كما أن
العينين المرصعتين تصفيان على الوجه مزيماً من
التعبير عن الحياة . ونلاحظ وجود قلب بأعلى الجهة
يحتوي أيضاً شكله الرئيس « نيس » . ومن المؤكد أن
هذا القلب كان مستخدماً لتثبيت « العسل الملكي »
وهو الحية أو الثعبان الذي كان يستخدم كرمز لحماية
الملك .

• عثر عليه بمنطقة « ٩ » . وعثر على نصف يركع .

الخطاة المصرية م ٧ .

(١٢١)

(١٧٧)

الصورة (١٧٧)

عثر في هيراكوبوليس على هذا
النموذج الفريد الذي يعتبر من أجل
أعمال صياغة الذهب التي يرجع
تاريخها إلى عصر الدولة القديمة .
فهذا رأس صقر مصاغ كله من
الذهب ، في ملامحه قدر كبير من
الحياة تبدو على وجه الخصوص
في العينين اللامعتين المصنوعتين
من حجر الأوبسيديان [وهو نوع من
الزجاج البركاني الأسود] . ويرتدي
الصقر على رأسه تاجاً ثبت فيه
الصل أوحية الكوبرا وتمازه ريشتان
طويلتان . وأغلب الظن أن هذا
الرأس كان جزءاً متمماً لتمثال
الصقر نفسه ، ثبت فيه بمسامير من
النحاس بدليل الصدأ الأخضر
الواضح حول الشقوق التي تحيط
بالحافة السفلية للرأس . ومن المحتمل
أن يكون جسم التمثال الصقر كان
مصنوعاً من الخشب المغطى بصلفح
النحاس .

• عثر على التمثال المصري بالقاهرة .



● الحلى والمجوهرات:

لما المشغولات والمصنوعات المصنوعة من المعادن الثمينة والتي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر فهي قليلة ونادرة أيضاً. وقد أشرنا من قبل إلى المجوهرات التي عثر عليها عالم المصريات «بترى» فى مقبرة الملك «إيخز» من ملوك الأسرة الأولى فى منطقة أبيدوس [الصورة ٤٩]. كما أشرنا إلى البطاقات المصنوعة من العاج والتي عثر عليها بمنطقة نقادة والتي كتبت عليها أعداد حبات الخرز الثمينة المنصودة فى العقود.

وفى منطقة هيراكونبوليس التي عثر فيها على تمثالى الملك ميسى الأول وابنه المصنوعين من النحاس، عثر عالم المصريات «كوييل» على قطعة رائعة تمثل رأس صقر مصنوعة من الذهب [الصورة ١٢٢]. وتعتبر هذه القطعة الفنية من أجل أعمال صياغة الذهب فى عصر الدولة القديمة. ونرى فى ملامح رأس الصقر قدراً كبيراً من الحموية تتركز أساساً فى عينيه اللامعتين المصنوعتين من حجر الأوبسيديان^(١١). ونرى فوق رأس الصقر تاجاً تطل منه حية الكوبرا وتعلوه ريشتان طويلتان. ومن المحتمل أن هذا الرأس كان جزءاً متمماً لتمثال لجسم الصقر نفسه. وكان مثبتاً فى هذا الجسم بمسامير مصنوعة من النحاس بدليل الصنأ النحاسى الأخضر الذى تركته هذه المسامير حول الثقوب المحيطة بالحافة السفلية للرأس، وحيث كان يرتكّب هذا الرأس بجسم التمثال الذى كان مصنوعاً فى الغالب من الخشب المنطى بالنحاس أو من مادة أخرى.

ونلاحظ أن تمثالى الملك ميسى الأول وابنه يعتبران أيضاً من التماثيل المركبة، أى التي تركّب من أجزاء مختلفة تضم بعضها إلى بعض. ومن المحتمل أن الأجزاء المتممة لهذين التمثالين والتي فقدت، تتمثل فى التاجين والردامين. ومن المحتمل

(١١) يتكون هذا الحجر من مادة زجاجية طبيعية سوداء أو رمادية قائمة أو خضراء داكنة. وهو من أصل بركاني. وعندما يكسر على شكل قطع صغيرة يصبح شفافاً بعض الشيء. ولا يوجد هذا الحجر بمصر، وإنما الظن أنه كان يستجلب من بلاد العرب أو من الحبشة أو بلاد يونت أو من أرمينيا أو من بعض جزر البحر المتوسط. وقد استخدم المصريون هذا الحجر منذ عصر ما قبل الأسرات. [المترجم].



(١٢٤)

الصورة (١٢٤)

في أواخر عصر الأسرة الخامسة حدث تطور وتجديد في طريقة تمثيل الشخصيات في وضع الجلوس ، فقد نشأت بعض المناظر على جوانب المقعد ، كما تم الاستغناء عن مسند الظهر . وقد عثر على هذا المثال بسفارة ، وهو يمثل « بيوفم كا » جالساً ، ورفق ركبتيه للحافة من البردي مفتوحة ، كتبت عليها قائمة بمردات القرابين . وعند قدميه جلست زوجته في وضع وثيق وهي تلمس يدها سالمة اليمنى . وتلاحظ أن التماثيل كان لم يزل ملتصقة ببعضها البعض . وجعل الزوجة أقل حجماً من زوجها وعلى جانب المقعد نرى نقشاً يمثل خادمتين يحملان بعض القرابين ، منها أوزة وعجلاً صغيراً ومجموعة من سبلان البردي بأزهارها . ويرجع تاريخ هذا المثال إلى عام ٢٤٠٠ ق.م .

• عثرت بمصنف نوباميدون . تصوير : د. كوير .



(١٢٣)

الصورة (١٢٣)

كان للملك يعتبر حاكماً منذ لحظة مولده ، حتى حين كان يصور وهو يرثع من صدر أمه ، كان يصور في شكل رجل بالغ تدفقه كل المظاهر والقواعد الخاصة بتصوير الفرعون ، وذلك بعد تصغير حجم جسمه ليناسب حجم جسم الطفل الصغير . وهذا تماثيل من الألبستر عثر عليه بسفارة « ٢ » يمثل الملك « ميس الثاني » [٢٢٧٥ ق.م] وهو في وضع الاستعداد للرعاية من صدر الملكة « غنغ يش مري رع » .

• عثرت بمصنف بروكين .



(١٢٥)

الصورة (١٢٥)

الكاتب الجالس، عثر عليه
بسنارة، ومن المحتمل أنه
الموظف الكبير للمصر
« كـ... »

[٢٤٨٠ ق م] . وقد لُزمت
البشرة بلون بني محمر،
ولون الشعر باللون الأسود.
لما العيون لها بطنان
على التال قدر كبيراً من
الحبوبة والتوسع . ولها
مصنوعات من الأستر
والكرستال والمجر الأسود
والفضة ويحيط بكل منها
إطار من النحاس .
• عثر على هذا القطر .

كذلك أن هذه الأجزاء كانت مصنوعة من مادة ثمينة كالجص أو الخشب المنقش
بالذهب .

لما رأس الصقر المصنوع من الذهب فيعتبر من أروع أعمال صياغة الذهب
التي وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة، وربما يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة
السادسة، وهو نفس العصر الذي ينتمي إليه تماثيل يسي الأول وابنه .

• تماثيل الأفراد:

لما تماثيل الأفراد المعادين من غير الملوك والتي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر
فهي كثيرة [الصورة ١٢٤] وقد ظهر فيها اتجاه جديد للنحت، يتمثل في وضع
جديد لصاحب التمثال، وهو وضع «الكاتب الجالس» الذي يفرد على ركبتيه
صحيفة أو لفافة من البردي يكتب فيها أو يقرأ منها [الصورتان ١٢، ١٣] .

وهذا الوضع الجديد كان قاصراً على تماثيل الأفراد حيث لم يعثر على أي
تمثال لأي ملك من ملوك ذلك العصر يمثل في وضع الجلوس في هيئة «الكاتب»



(١٢٧)

(١٢٨)

الصورة (١٢٩)

التمثال الخشبي للكاهن «كاهن» وكان أيضاً أحد كبار موظفي الدولة. وقد أطلق على هذا التمثال اسم «شيخ البلد» منذ لحظة اكتشافه بقبور منفية. وتوجد على سطح غشب التمثال آثار طبقة الجص الملون التي كانت تغطيه والتي انحطت الآن تماماً. وقد صنعت هذا التمثال من الكوارتز والكريستال، ويحيط بكل منها إطار زجاجي من النحاس. «معرض بلفست المصري بالقاهرة».

الجالس» بالرغم من أن العديد من «متون الأهرام» تؤكد أن الملك كان من الناحية العقائدية يعمل سكرتيراً للآلهة.

وكثير من تماثيل الأفراد التي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر نحتت من الخشب، ثم كانت تغطي بطبقة من «الجيسو» Gesso الملون [وهو خليط من الجص والقراء]. وقليل من تلك التماثيل هو ما وصل إلينا بحالته الأصلية [الصور ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨].

وعالياً ما كانت تلك التماثيل تعتبر منحة من الملك إلى كبار رجال دوله وبلاطه من المقربين إليه، خصوصاً عندما ازداد نفوذ هؤلاء الأفراد وازدادت ثرواتهم وأملاكهم في الفترات الأخيرة من ذلك العصر.

الصورة (١٢٧)

تمثال خشبي للمهندس «جيزيچيم إيث ييحي» وكان يشغل أيضاً وظيفة وزير للملك «أوناس». ويظهر هذا التمثال نموذجاً غير معتاد من بين تماثيل الدولة القديمة التي تمثل رجالاً بالثوب، حيث يظهر جسمه عارياً تماماً. وقد وجد عدد قليل جداً من التماثيل العاوية المماثلة. وبالرغم من أن خشب التمثال في حالة سيئة إلا أن التحت يدل على مدى النشاط الذي كان يتمتع به صاحب التمثال الذي يبدو مثل «كاسبر» وهو مرمم بالخطو غير الأمام. وكان من المفترض أنه يسك بعضاً طوقه في يده اليسرى مثل الصبا التي يسكها «كاسبر». ويلاحظ أنه يسك في يده اليمنى جزءاً من هراوة صغيرة، وأنه يرتدى على رأسه الباروكة الصغيرة التقليدية من الشعر المجدد. محفوظ بمتحف القنون الجميلة ببروسطن.

الصورة (١٢٨)

هناك عدد قليل جداً من التماثيل الخشبية التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة وصلت إلينا كاملة بما عطاها من طبقة الجص الملونة الأصلية التي كانت تغطيها. ومن أجل هذه التماثيل تمثال «ميجي» [٢٣٦٠ ق م] الذي كان يشغل وظيفة المشرف على ممتلكات الخاصة للملكية. وقد عثر على هذا التمثال بقبوره بسقارة.

«محفوظ بمتحف الأعمال الفنية الخاص بولم (وكليل القنون بميدو كلينس».

وظهر اتجاه آخر فى نحت تماثيل الأفراد، حين كثر صنع تماثيل تمثل مجموعات وأفراداً من الحتم فى أوضاع مختلفة تمثلهم أثناء أداء الأعمال اليومية التى كانوا متخصصين فيها. وكان من المعتقد أن فعل السحر يجلب هؤلاء الحتم يؤدون نفس الحركات التى كانوا يقومون بها لخدمة سيدهم المتوفى أثناء حياته.

وبالإضافة إلى قدرة الفنانين النحاتين على تشكيل الحركة والحياة فى هذه التماثيل، نلاحظ أن الفنانين كانوا يميلون إلى انتاج منحى تهكيا أو ساخراً فى تشكيل شخصية الحادم وتشكيل الحركة التى يؤديها [الصورتان ١٢٩، ١٣٠]. وهذا المنحى أو الاتجاه الجديد فى تشكيل وتصميم التماثيل يختلف تماماً عن الأسلوب الذى كان ينتجه الفنانون فى تشكيل تماثيل الأفراد من أسياذ هؤلاء

(١٢٩)



(١٣٠)



الصورة (١٢٩)

أحد التماثيل التقليدية للنسوة من العصر الجبلى، وتمثل امرأة تقوم بطحن القمح. ويرجع تاريخه إلى عام ٧٥٠٠ ق.م.

• عفرط بابلوس بابلهم.

الصورة (١٣٠)

تماثيل صغير من الطين المحروق يمثل عادماً جالساً وهو يعمل قرالاً مكتوباً حول رقبته. ويرجع تاريخه إلى عام ٢٢٠٠ ق.م.

• عفرط بابلهم الإسكندري للفن بابلهم.

الحكم، حيث يظهر بوضوح حرص الفنانين على إبراز مظاهر النشاط والحياة والعز
التي كانت تتمتع به هذه الصفوة من طبقة الأسياد.

● النحت البارز على الجدران:

وتتمثل عظمة مستوى فن النحت في هذه الفترة في أعمال النحت البارز
التي كانت منقوشة لتزين جدران المعابد التي أقامها الملوك خصوصاً في بداية عصر
الأسرة الخامسة [الصور ١٣١، ١٣٢، ١٣٣]. حيث نلاحظ أن أعمال النحت
البارز هذه قد وصلت إلى مستوى عالٍ من الرقة المدهشة، والدقة المتناهية المتبعة

الصور (١٣١)

هناك بقايا قليلة من الطيور الجميلة التي يرجع تاريخها إلى
بداية عصر الأسرة الخامسة والتي كانت تزين جدران
المعابد الملكية. وهذا جزء من الطيور التي كانت تزين
جدران المعبد الجنائزي الخاص بالملك «يسر كال»
[٢٥٠٠ ق م] بسقارة. ويمثل هذا الجزء جانباً من أحد
مناظر الصيد، حيث نرى هنا من الطيور منها جلعاد
وطائر إيس [أبو منجل] وهي تعيش في أراضيها
الطيرية.

● مقود بالنصف المصري بالفترة.

(١٣١)



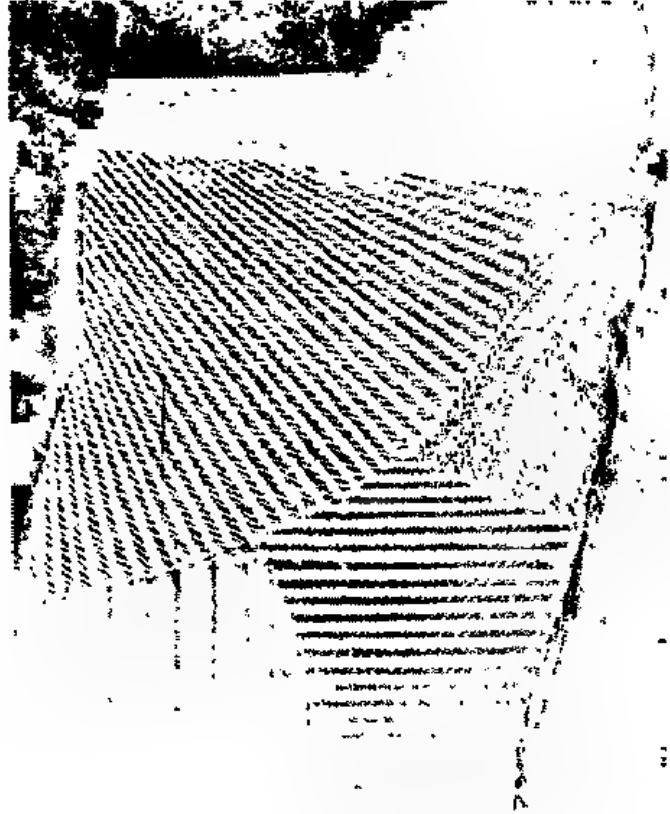
الصور (١٣٢)

كثيراً ما كانت تُجمل مناظر من الحياة العادية للملك على
جدران المعابد التي كان يقيمها. وهذا المنظر منقوش على
جدران المعبد الجنائزي الخاص بالملك «ساحور»
[٢٤٨٠ ق م] بأهر مصر. ويري الملك وهو يهرب بالقبض
والسهم. ومن المحتمل أن عينه كانت مرمية وانطلقت في
الأوتة القديمة.

● مقود بالنصف شقليش.

(١٣٢)





الصورة (١٣٣)
منظر تفصيلي للرداء الخاص بالملك «ساحور» كما هو
منقوش على جانب آخر من جدران عبده الجنائزي
بأبوصير. وتظهر فيه بوضوح كيفية التركيب المعقدة لقطع
الرداء وأجزائه وشبائه وطيائه .

• عطرط يتجلف التريخ بجامة أبردين .

(١٣٣)

فى إبراز التفاصيل ، والحساسية الشديدة فى رسم وتصميم عناصر المنظر . وهذا كله يوضح لنا أبعاد المستوى الرفيع الذى بلغه الفنانون فى تلك الفترة ومدى سيطرتهم على وسائلهم وطرقهم الفنية . وذلك بالرغم من أن ما وصل إلينا من أعمال النحت البارز هذه لا يتعدى كسرات صغيرة أو قطعاً غير كاملة من بعض المناظر .

أما العناصر التصويرية التى تضمنتها هذه الأعمال ، فقد اتسع نطاقها إلى حد كبير ، وتم تصوير موضوعات جديدة لم تكن شائعة من قبل ، أهمها المناظر المتعلقة بعقيدة الشمس التى اتخذتها الأسرة الخامسة ديانة لها بما تضمنته هذه العقيدة من ميل واضح إلى قياسات الزمن وتقسيماته .

ومن المناظر المنقوشة بالنحت البارز التى يرجع تاريخها إلى تلك الفترة نرى آلهة النيل والآلهة المحلية للأقاليم والمقاطعات المصرية المختلفة وهم يحملون خيرات مصر كهدايا يقدمونها إلى الملك . كما نرى مناظر كثيرة تمثل مظاهر الحياة فى

الفصول الثلاثة التي كانت تنقسم إليها السنة الزمنية ، بكل ما كان يتميز به كل فصل من هذه الفصول من مظاهر الحياة النباتية والحياة الحيوانية .

وهكذا تضمنت تلك المناظر صوراً غظفة لدورة كاملة من العمل الزراعى فى الحقول ، منقوشة على الجدران فيما يشبه الترتيل المرثى والتسبيح المحسوس فى تلك المناظر المقنعة بالحياة والمكثيرة للصور الذهنية التى تجبى بالاعتراف بفضل إله الشمس ونعمه التى يسبغها على الناس .

ونظراً لأن من المعتاد فى تفسير عقائد المصريين القدماء ، أن المعنى الواحد قد يتضمن عدة مستويات لتفسيره ، فن الممكن اعتبار هذه المناظر من أولى محاولات التعبير عن احساس الإنسان بالرغبة إلى التواصل إلى نوع من التضاهى مع الكون الذى يحيط به ، وذلك بأن يخلص مظاهر هذا الكون فى تلك الصور والمناظر ذات النظام المنهجى .

وبهذا نستطيع أن نفهم الرمزيات التى كان يستخدمها الفنان المصرى لتعبيره عن مظاهر الكون ، علماً بأن هذه الرموز قد تبدو فى بعض الأحيان شديدة الغموض ، وتبدو فى أحيان أخرى على قدر كبير من الوضوح . فهو يعبر عن رؤيته لحلق العالم تعبيراً رمزياً يتمثل فى تصويره لظهور الأرض الجديدة التى تشبه التل البدائى عقب انحسار مياه الفيضان . وهو يعبر عن عالم الطبيعة بمناظر صيد الأسماك والطيور ، ومناظر توليد الحيوانات ، ومناظر العمليات الزراعية فى كافة مراحلها المتكاملة من بداية اعداد الأرض لبذر الحبوب حتى مراحل الحصاد بالمناجل ومناظر استغلال الناحل وجمع السمل ومناظر تربية المواشى والطيور اللداجة . كما يعبر فى الوقت نفسه عن قدرات الإنسان وانجازاته بتصوير أنواع الأصنام المختلفة التى يمارسها الإنسان كحرفى أو صانع يمارس حرفته أو صنعت ، أو كادارى يشرف على إدارة وتنفيذ الأعمال والمشروعات ، أو كمحارب يستخدم مختلف أنواع السلاح التى كانت معروفة فى ذلك العصر .

وفى واقع الأمر استطاع الفنان أن يعبر عن كل مظاهر النشاط الإنسانى مجتمعة فى خيط واحد يربطها ، ابتداء من مناظر مريح الإنسان وألمابه البرية فى فترة الطفولة ، وانتهاءً بالمناظر الوقورة التى تمثله وهو يؤدى العتوس الرزينة بجانب الباب الوهمى بمقبرته .



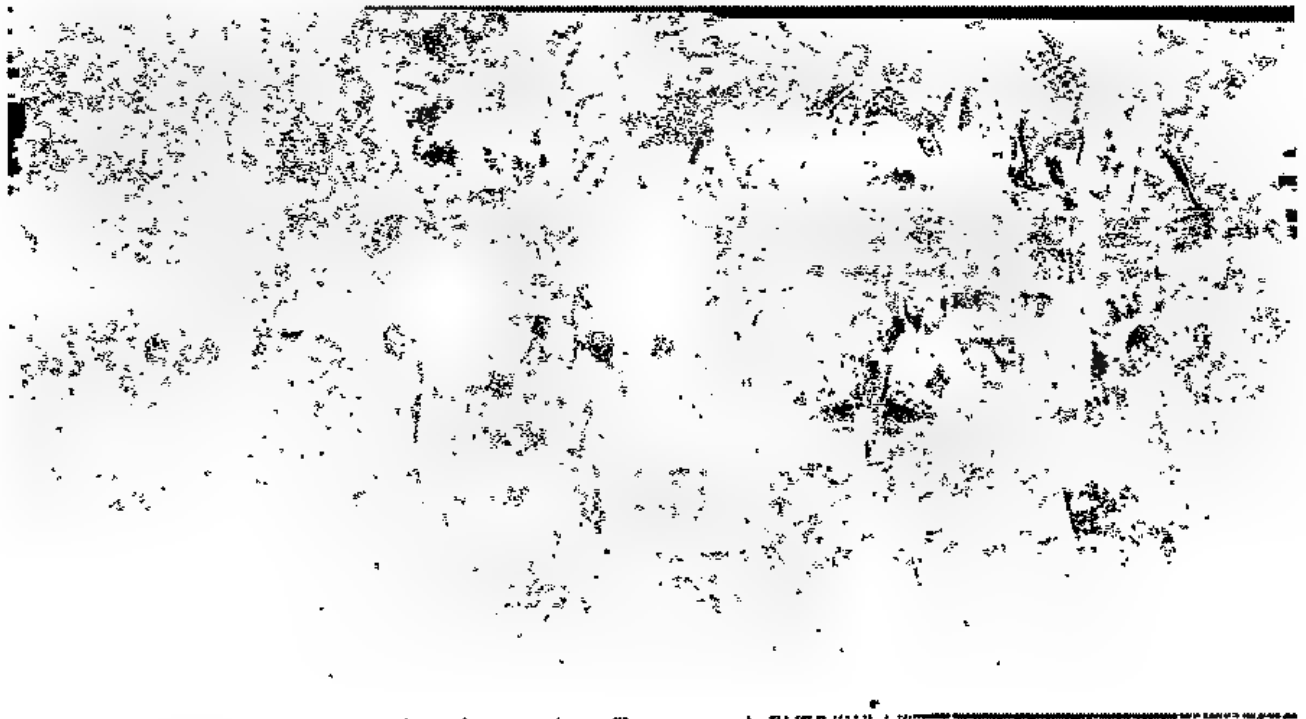
(171)

المادة (١٧٤)

في طيرة «بيري زوكا» [٢٣٥٠ ق م] بقفارة نقوش كثيرة جداً تصور مناظر مختلفات العمليات الزراعية التي كانت تجري في الحقول. ويصير هذه المناظر من أطراف وأجل المناظر التي يرجع تاريخها إلى تلك الفترة. وعلى حائش المصطحبين نرى صفوفاً ثلاثة من تلك المناظر مرفوعة فوق بعضها، تماماً كما هي مرفوعة على بعض جدران المقبرة. وفي الجانب الأيسر من هذه الصفوف نرى مجموعات من الفلاحين وهم يجمعون البشارة الأولى من محاصيل الحبوب من الحبوب والنباتات والفواكه. وفي الصف العلوي نرى أيضاً مجموعة من الحمار تجهز لحمل الأبقولة والسلال المملوءة بجزء القمح وطوق هذا المنظر نرى نصاً مكتوباً بالهيراطيقية مجموعة من التبادلات المعية التي يستعملها الفلاحون في حث الحمار على العمل مثل: «حاي» و«حوي» و«حوي» يا كسلان!». وفي يسار الصف الأوسط نرى بعض الفلاحين يجمعون محصول

ولحسن الحظ، وصلت إلينا الكثير من الأعمال الفنية التي تصور هذه المناظر منقوشة على جدران مقابر الأفراد التي يرجع تاريخها إلى عصر كل من الاسوتين الخامسة والسادسة. ومع ذلك نلاحظ أن هذه المناظر تعتبر من ناحية المستوى الفني أقل دقة من المستوى الفني الذي بلغه فن تصميم وتنفيذ المناظر المماثلة التي يرجع تاريخها إلى العصر السابق.

ومع ذلك فإن الألوان التي لونت بها هذه الأعمال من النقش والنحت البارز، تعطينا إحساساً بحياة وعمق تفاصيل الحياة الريفية في مصر القديمة خلال عصر الدولة القديمة، حيث نشاهد مناظر الحياة الجماعية النشيطة الحافلة بالعمل الدؤوب الذي يتم تحت إشراف ملاحظين ورؤساء متعاطفين يتميزون في كثير من الأحيان بالقدرة على الدعاية والظرف [الصورة ١٣٤].



الكتان بما يقع آخرون يربط الحبوب ويخزجه. وفي الجانب الأيمن من نفس الصف ترى مجموعة أخرى من الفلاحين يصبون القمح والشعير على أقدام من آلة الثاى التى يوزع عليها أحدهم. وطبق للنظر نفس هيرجلى منته: «ما أصروا بأرجال وأعمالهم.. ما أجل هذا الصبرا». وفي أقصى يمين للنظر ترى أحد طيور السماء واقفاً على الأرض جوار أقدام الفلاحين. وفي يسار الصف الأسفل ترى «مري روكا» وخطفه حامل صنتله، وهو يراقب عملية تجمع القمح ووضه على شكل كومات. كما ترى مجموعة من الفلاحين مع كل منهم طروقة يذروها القمح ومجموعة من لافز والخمير والثيران تنجس على القمح للمساهمة فى عملية دوسه.

« الصورة ولقد عكس من صف الشرفيات بهمة شيكاجو.

وإلى جانب المناظر التى تصور حيوية الرياضة التى كانت تمارس فى أحراش النيل ومستنقعاته، نرى المناظر التى تصور مختلف وقائع الحياة الرعوية والأعمال الزراعية [الصورة ١٣٥] ومناظر تسيير المراكب فى النيل، ومناظر أعمال النقل، ومناظر حياة الاقشراح بما فيها من ألعاب شعبية ورقصات وموسيقى.

وإذا كانت مثل هذه المناظر المفعمة بالحيوية تصور وقائع أو حركات وقتية عارضة، سرعان ما كانت تتغير بعد لحظتها العابرة، فإن هذه النكهة الساحرة، سرعان ما تتبدل إلى جود ووقار عند نقش مناظر الحياة الروحية الماددة والحاللة لصاحب المقبرة أو لأفراد أسرته.

وعلى سبيل المثال فبينما نجد منظراً يصور عمال الحقل يناضلون لتهدئة بعض الحميم الحرون، فإن حركات مثل هذا النضال تتبدل إلى نوع من الثقة بالنفس

يتبدى فى المناظر التى تصور السيد وهو يصوب حريته نحو الأسماك فى الأحراش ،
أثناء قيامه برياضة الصيد . وبينما نرى عمال المراكب النيلية وقد دخلوا فى معمة
معركة عنيفة يتبادلون فيها الشتائم والضربات المصيبة المؤذية [الصورة ١٣٦] نجد
الأسياذ واقفين بثبات وهم يشاهدون هذه المعركة. بنظرات جامدة هادئة ، كما لو
كانوا يتبعون التعاليم التى قرأوها فى الكتب ، والتى تقول أن على الشخص
المتعلم العالى التربية أن يمارس بنجاح كل المثل العليا التى تجعل منه إنساناً هادئاً
ساكناً ، متواضعاً صبوراً ، مطبوعاً على حب الخير دائماً .



التعليق الثامن

عضارة الدولة القديمة



فى الأسرات الأولى كان ملك مصر يبدو كما لو كان يحكم البلاد كلها كضيعة خاصة من أملاكه. وظل الحال كذلك حتى أواخر عصر الأسرة الرابعة، حيث كان القصر الملكى والمنشآت الرسمية الملحقة به يسمى «البيت الكبير» أو «بريشو» كما كان يسمى فى اللغة المصرية القديمة^(١). وقد تحولت هذه الكلمة المصرية إلى كلمة «فرعو» فى اللغة العبرية ثم إلى «فرعون» فى اللغة العربية. ثم أصبحت هذه الكلمة بعد ذلك فى العصور المصرية التالية لقباً يطلق على الملك نفسه.

وكانت الأعمال الحكومية تدار بواسطة كبار الموظفين الذين يختارهم الملك ويوضحهم فى ممارسة السلطة. وكان أغلب هؤلاء الرجال من أبناء الملك أو من أقاربه. وكان الملك يتولى تربيته وتعليمهم، وينحهم ما يحتاجونه من الثروة والممتلكات أثناء حياتهم، كما يمنحهم الأوقاف التى يتم وقفها لضمان الربح اللازم لخدمة مقابرهم بعد موتهم.

ولكن هذه المركزية المطلقة فى إدارة الحكومة بدأت فى الضعف بالتدريج فى السنوات الأخيرة من عصر الأسرة الرابعة، وذلك بعد أن أصبح الصين فى الوظائف الكبرى يتم بالوراثة. وبعد أن تأكلت موارد الدولة وخزائنها بسبب المنح والهدايا والاقطاعيات التى كانت تمنح لهؤلاء الموظفين الكبار، وبسبب الاعفاءات الكثيرة من الالتزام بدفع الضرائب، واعتماد الأموال اللازمة بصفة مستمرة للخدمة ومبالغ الموتى من ساكنى المقابر فى تلك الجبانات الواسعة التى كانت تحيط بالأهرام الصامتة التى بناها الملوك السابقون.

(١) وكان يسمى فى اللغة المصرية القديمة أيضاً باسم «بريشو». غير أن اسم «برعو» هو الذى كان أكثر شيوعاً [للتبريم].

ومن جهة أخرى أصبح حكام الأقاليم والمقاطعات يمارسون قدراً من الاستقلال بعد أن حولوا الأقاليم إلى إقطاعيات أصبحوا هم أصحاب السلطة العليا فيها . كما أصبحوا لا يلتصقون اللقن بالقرب من مدفن الملك سيدهم ، بل انشأوا لأنفسهم جبانات خاصة . وبصفة عامة أصبح حكام الأقاليم هؤلاء يعتبرون أنفسهم في منزلة بعض الملوك الصغار الضعاف اللين حكوا البلاد في الفترة التالية . حيث تدل الشواهد على أنه بعد نهاية حكم الملك ييبي الثاني^(٢) ، وهو حكم استمر لفترة طويلة جداً ، تولى الحكم عدد كبير من الملوك الضعاف لم يستمر أحدهم في الحكم إلا لفترة قصيرة ، وهم الملوك اللين كونوا الأسرتين السابعة والثامنة^(٣) .

وفي عهود هؤلاء الملوك الضعاف فقدت السلطة المركزية سيطرتها تماماً ، ولم تستطع أن تواجه تيار المد العنيف والتمزق الذي أدى إلى فوضى سياسية واجتماعية انهارت على أثرها حضارة الدولة القديمة بكل مظاهر النظام السياسي الذي ابتدعته .

لقد أدت السلطة الإلهية التي تمتع بها الملوك القدماء في عصر الدولة القديمة دوراً واضحاً في جعل مصر تتمتع بشخصية قوية نشطة لها خصائص ذاتية تميزها ، فهي قوية الإحساس الزائد بالثقة بالنفس ، ولها حضارة يقينية لا تتطرق إليها الشكوك . تقوم على فكرة أو مبدأ أن التبحر المادي في الحياة ، يعتمد أساساً على مداومة التسلم عملياً ونظرياً ، والحرص على الولاء للملك ، واحترام من هم أكبر سناً أو أعلى شأنًا ، وانتهاج مبدأ واضح هو التوسط والاعتدال في كل شيء .

وكان المثل الأعلى للاعتدال أو عدم التطرف يتجلى أوضح ما يكون في تلك الأعمال الفنية الرائعة التي تنسم بالهدوء وحسن التنسيق والانتظام ، وفي الالتزام

(٢) في أواخر فترة حكمه التي استمرت نحو ١٤ عاماً ، سادت الفوضى في كافة الشؤون الداخلية للبلاد . وبعد انتهاء حكمه بدأت فترة «عصر الاضمحلال الأول» والتي شملت الأسرات من السابعة حتى الحادية عشرة وهي تعتبر من أظلم العصور في التاريخ المصري القديم [الترجم] .

(٣) يميل بعض المؤرخين إلى القول بأن البلاد قد تعرضت لغزو من بعض الأقوام اللين توافدوا من شمال شرق سوريا . ويقول المؤرخ المصري ماتيتون أن الأسرة السابعة تكوّن من ٧٠ ملكاً حكوا ٧٠ يوماً . وقد يكون ذلك من قبيل المبالغة للتليل على الفوضى التي ضربت أوطانها في البلاد بعد سقوط الأسرة السادسة . أما الأسرة الثامنة فن العمل أن يكون ملوكها من «قط» وقاربها غامض تماماً بالرغم من معرفتنا بأسماء بعض ملوكها [الترجم] .



(١٣٥)

الصورة (١٣٥)

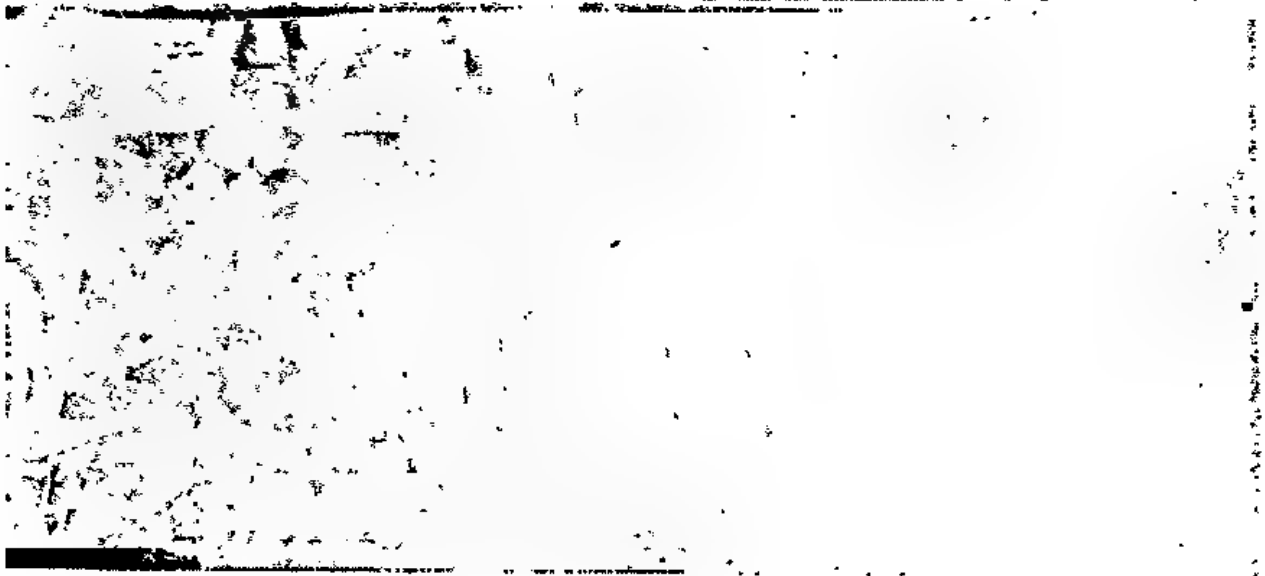
نقش على أحد جدران مقبرة «تي» بسلامة تظهر فيه براءة الفنان وولمه بإبراز التفاصيل ، فصور هذا للنظر الحافل بالحركة ، حيث نرى راعياً أو سائقاً للماشية وهو يمشي في غابة من الماء الضحل ويقود رواده بمجموعة من الأبقار. ونرى الراعي وهو يعمل على كتفه وطوق ظهره صجراً صغيراً يتطلع بشغف ويخوف لحوائمه التي تسير ورائه وتتطلع إلى ويلدها بأحاسيس كبير من الجزع . وقد أجاد الفنان في تحت وقصور عملية غرض الراعي واللواشي في المياه الضحلة . ويعود هذا النقش البقيع على الجدار الشمالي لجبرة القرابين بمقبرة «تي» بسلامة .

• تصوير : ماكس هيربر .

بالمبادئ والوصايا المدونة في كتب الحكمة التي تركها الحكماء للأجيال التالية .

كانت تلك الحضارة ارمستقراطية الطابع مظهراً وغبراً . ففي البداية كان الملك الإله هو الذي يتحكم في كل شيء . وعندما بدأ يشاركه في الألوهية أولاده وأحفاده اللذين بدأوا يشاركونه أيضاً في ممارسة سلطات الحكم ، عندئذ بدأ الضعف يتسرب إلى مركزية الدولة ، وازداد بالتالي نفوذ وثروات هذه الطبقة المتميزة التي كانت تتباهى دائماً بقرب أعضائها من الملك ، كما تتباهى بشاركتها للملك في خطوه الأبدى في الحياة الآخرة .

وحول هذه الطبقة الارمستقراطية دارت كل الأنشطة الاقتصادية والأنشطة الفنية ، بل من أجل هذه الطبقة وجدت هذه الأنشطة في الأصل لتخدمها ، فهم اللذين كانوا يمتلكون تلك المقابر والمصاطب الفخمة المزدانة بالعديد من أعمال النحت والتصوير ، والتي توقف من أجلها الأوقاف من أراضي زراعية وممتلكات أخرى .



(١٣٦)

الصورة (١٣٦)

كثيراً ما كانت تشب العاركة والشاجرات بين المراكبية الذين يعملون على المراكب النهرية، وكانت بعض هذه العاركة تنهى بكوارث أو إصابات بالغة. وهذا تفصيل من منظر متعوش على أحد جدران معصبة «بنتج لحيت» بمقارة [٢٤٠٠ ق م] نرى فيه معركة نشبت بين مجموعة من المراكبية، استعملوا فيها عصيم الطريقة التي يستخدمونها في دفع مراكبهم. ويبدو أن المراكبي الظاهر في منتصف الصورة قد تلقى ضربة اخترقت بطنه. ولحق بعض القسام للنظر كتبت بعض الكلمات المبروجية التي تستلخص على الترجمة نظراً لأنها كلمات عامة من اللغة الدارجة، ومع ذلك يمكن فهم بعضها مثل: «إدلة».. أو «قف به إلى الماء». وجاء النهر الظاهر تحت المراكب يوج بأنواع مختلفة من الأسماك، كما أن القصاص البطل والأوز الموضوعة على سطح بعض المراكب تبدو كما لو كانت تنتظر يدهو النتائج التي منظر عنها المعركة.

• تصوير: هنركلايود.

ومع ذلك فلم يكن أعضاء هذه الصفوة من الطبقة الاستقراطية يمثلون نبلاء عاطلهم لاعمل لهم سوى الارتباط بالبلاط الملكي، بل كان بينهم المهندسون والمصممون والكتّاب والمفكرون ورجال الدين وسادة رجال الحرف والصناعات والفنون. وعلى سبيل المثال كان الملك الثاني من ملوك الأسرة الأولى معروفاً بأنه طبيب جراح^(١). كما أن إيمحوتب وكذلك الأمير حارچددف ابن الملك خوفو عرفا بعد وفاتها بأنها حكيمين واستمرت ذكراهما لزمان طويل. كذلك فقد كان كل من «ويني»^(٢) و«حاز خوف»^(٣) من أوائل المستكشفين الذين قاموا

(١) توافرت الروايات عن قيام الملك «دجر» بكتابة سفر في علم الجراحة والتشريح [المحرّم].

(٢) كان ويني يعتبر شيخ الموظفين المصريين في عصر الأسرة السادسة. وقد بدأ حياته الوظيفية في عهد الملك تيتي مؤسس هذه الأسرة. ثم استمر في وظيفته في عهد عدة ملوك من هذه الأسرة، ووصل إلى رتبة أمير وساكم الجنوب ونائب الملك في «إيلين» [الكوم الأحمر] وسيد =

برحلات إلى مسافات بعيدة داخل إفريقيا . كما أن الوزيرين [كاجم نى] «^(٧)» و «^(٨)» بقاخ حُتَب » كانوا يعتبران من علماء أو معلمى الأخلاق ، وأصبحت أقوالها تدرس لأزمان طويلة باعتبارها من الأعمال الأدبية الرفيعة .

وكل هذه الانجازات الهائلة كانت تبدو كما لو كانت زهرة غريبة تعلو فوق نبات تتمثل جنوره فى الفلاح المصرى الخالد ، الذى يقضى عمره كله كادحاً فى الأرض والحقول ، يعيش حياته لحظة بلحظة ، مهلداً غالباً بالمرض أو الجوع ، ومطوقاً دائماً بمعتقدات خرافية تفوق معتقدات أسباده . ولكنه يتميز عن هؤلاء الأسياد بأنه كان يملك حرية الخروج على آداب المجتمع ، بالرغم من أنه كان يتمتع مثلهم بنفس العادات والأخلاق والتقاليد ، وهذا ما أبقاه على نفس الحال دائماً ، على مدى خمسة آلاف سنة من التاريخ المتغير .

«^(١)» [الكاب] والسمير الوحيد للملك وقاد وبنى عدة حلات إلى داخل بلاد النوبة . كما قام بالإشراف على خرس قنوات عند الجندل الأول لتسهيل مرور السفن التى تعترضها صخور الجندل ، وبذلك نفذ السياسة العامة للدولة التى حرصت على كشف الجهات الجنوبية وتحسين طرق التجارة وتثبيتها بين مصر وبلاد النوبة ، مع فتح الطرق إلى التوغل فى عاجل إفريقيا والاتصال بأهلها [المترجم] .

(٦) كان «^(٦)» حاز حُوت » من أعظم حكام جزيرة إلفنتين بأسوان . ويوجد قبره على الضفة الغربية من الجندل الأول . وقد قام حارخوف ببناء على أوامر بعض ملوك الأسرة السادسة بعدة رحلات توغل فيها جنوباً إلى داخل بلاد النوبة العليا ثم إلى مناطق الأقزام بإفريقيا الوسطى . ومن القصص المشهورة قصة الخطاب الذى أرسله إليه الملك ميسى الثانى [حين كان صبياً صغير السن] يحث فيه على المحافظة على القزم الذى أحضره حارخوف من أواسط إفريقيا ببناء على أوامر الملك . وقد وجد نص هذا الخطاب الطويل كاملاً منقوشاً على جدران مقبرة حارخوف بأسوان [المترجم] .

(٧) كان «^(٧)» كاجم نى » وزيراً فى عهد الملك تبتى . وقبّع مصطبة بسقارة بجوار مصطبة «^(٧)» مرى روكا » [المترجم] .

(٨) كان «^(٨)» بقاخ حُتَب » وزيراً لملك «^(٨)» دجدا كايح إيسى » [من ملوك الأسرة الخامسة] وكان حكيماً له مجوعة من النصائح الأخلاقية تتناول آداب السلوك والحث على ضرورة اتباع الحق والتضيق من غرور العلم وواجبات الرسول واحترام الرؤساء والكبار وتحقيق شكاوى الظالم والسلوك تجاه نساء الآخرين والبعد عن أطماع الدنيا إلى غير ذلك من السلوكيات الإنسانية الرفيعة والقواعد الأخلاقية النبيلة [المترجم] .

• مراجع «مقدمة المترجم» والمواش

- ١- فجر التاريخ. تأليف: ج. ل. مايرز - ترجمة: على عزت الأنصارى - مراجعة: د. عبدالعزيز عبد القادر كامل.
- ٢- حضارة مصر والشرق القديم [فصل حضارات ما قبل التاريخ] للدكتور ابراهيم أحمد رزقانه.
- ٣- مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة - الوجيز في تاريخ حضارة ولدى الرافدين. تأليف: طه بقر.
- ٤- انحصار الحضارة [تاريخ الشرق القديم]. تأليف: جيمس هنرى برستيد - ترجمة: د. أحمد فخرى.
- ٥- دراسات في تاريخ الشرق القديم. تأليف: د. أحمد فخرى.
- ٦- تاريخ الحضارة المصرية [العصر الفرعوني].
- البيعة والإنسان والحضارة في وادي النيل الأدنى. تأليف: د. سليمان حزين.
- حضارات مصر ما قبل التاريخ. تأليف: مصطفى علمر.
- لمحة في تاريخ مصر الساسي والحضارى. تأليف: د. جمال مختار.
- ٧- فجر الفصحى. تأليف: جيمس هنرى برستيد - ترجمة: د. سليم حسن - مراجعة: مصر الاسكندراني وعلى أنعم.
- ٨- الشرق الأدنى القديم [الجزء الأول - مصر والشرق]. تأليف: د. عبدالعزيز صالح.
- ٩- خطوات الإنسان الأول على أرض مصر. تأليف: عزت السطنى.
- ١٠- حكام مصر من الفراعنة إلى اليوم. تأليف: د. ناصر الأنصارى.
- ١١- مصر القديمة [في مصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العهد الاحناسى - الجزء الأول]. تأليف: د. سليم حسن.
- ١٢- مصر القديمة [في مدينة مصر وقتها في الدولة القديمة - الجزء الثاني] تأليف: د. سليم حسن.
- ١٣- في موكب الشمس [الجزء الأول]. تأليف: د. أحمد بدوى.
- ١٤- العمارة في مصر القديمة. تأليف: د. محمد أنور شكرى.
- ١٥- أهرام مصر في العصور القديمة. تأليف: إ. إ. إدواردز - ترجمة: مصطفى أحمد عثمان - مراجعة: د. أحمد فخرى.
- ١٦- الأهرامات المصرية. تأليف: د. أحمد فخرى.
- ١٧- أسرار الهرم الأكبر. تأليف: محمد العزب موسى.
- ١٨- مراكب غوفر [حقائق لا أكاذيب]. تأليف: مختار السويفى.

19 - Ancient Egypt by W.B. Emery.

20 - Sources of Power- Ancient Egypt, by Joyce Kilian.

21 - Atlas of Ancient Egypt, by John Nelson And Jerome Mahk.

22 - A Dictionary of Egyptian Civilization, by: George posner- Serge Sauneron- Jean Veyotte.

مراجع الكتاب

- ALDERD, C. *Old Kingdom Art in Ancient Egypt*. London, 1949
The Egyptians. London, 1961
- BADAWY, A. *A History of Egyptian Architecture*, I. Giza, 1934
- VON BISSING, F. W. et al. *Das El-Helligste der Könige. No-Wesen-rt, I-III*. Berlin, 1905-28
- BORCHARDY, L. *Der Grabhügel der Könige. Sclt-rt*. 2 vols. Leipzig, 1910-15
- BRUNTON, G. *Mariut and the Tarkhan Culture*. London, 1937
- BRUNTON, G. and CATON-THOMPSON, G. *The Ramesian Civilization*. London, 1928
- CATON-THOMPSON, G. and GARDNER, H. W. *The Desert Pyramid*. 2 vols. London, 1934
- DUKES, P. *The Mastaba of Merneptah*. 2 vols. Chicago, 1938
- EDWARDS, I. E. S. *The Pyramids of Egypt*. London, 1961
The Early Dynastic Period in Egypt. London, 1964
(Publication No. 25 of *Cambridge Ancient History*)
- EMERY, W. B. *The Tomb of Hunefer*. Cairo, 1938
Great Tombs of the First Dynasty. 2 vols. Cairo, 1949; London, 1954
Archaeology. London, 1961
- FIRTH, C. M. and QUINNELL, J. E. *The Step Pyramid*. 2 vols. Cairo, 1933-36
- FRANKFORT, H. *Kingship and the Gods*. Chicago, 1948
The Birth of Civilization in the Near East. London, 1951
- GONKIM, M. Z. *The Unfinished Step Pyramid at Saqqara*. I. Cairo, 1957
- HAYES, W. C. *The Scepter of Egypt*, Vol. I. New York, 1953
- HÖLSCHER, H. *Der Grabhügel der Könige. Chelph*. Leipzig, 1912
- LAUER, J. P. *Les Pyramides à degrés*, Vols. I-IV. Cairo, 1936-59
- MEECE, S. A. N. *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, Vols. I-IV. New York, 1952
- MONTET, F. *Les reliefs de la vie privée dans les tombes égyptiennes de l'ancien empire*. Strasbourg, 1923
- NEWBERRY, P. E. 'Egypt as a field of anthropological research' in *Report of 32nd Meeting, British Association*. 1923, 175ff.
- PEYER, W. M. F. *The Royal Tombs of the First Dynasty*, Pts. I & II. London, 1900-1
Problems of Egypt. London, 1900
- PEYER, W. M. F. and QUINNELL, J. E. *Negels and Ralls*. London, 1896
- QUINNELL, J. E. *Hieroglyphs*, Pts. I & II. London, 1900-2
The Tomb of Hery. Cairo, 1923
- REISNER, G. A. and SMITH, W. S. *A History of the Giza Necropolis*, Vol. II. Cambridge, Mass., 1955
- SANDFORD, K. S. and ARKELL, W. J. *Palaeolithic Man and the Nile Valley*. 4 vols. Chicago, 1929-39
- SMITH, W. S. *History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*. Boston, 1949
The Art and Architecture of Ancient Egypt. London, 1958
The Old Kingdom in Egypt. London, 1962
(Publication No. 5 of *Cambridge Ancient History*)
- STRINDORFF, G. *Der Grab der H*. Leipzig, 1913
- VANDIER, J. *Manuel d'archéologie égyptienne*, Vols. I-II. Paris, 1932-35
- WAINWRIGHT, G. A. *The Sky-Religion in Egypt*. Cambridge, 1938

المترجم

- وكيل الوزارة قطاع النقل البحرى سابقاً — من مواليد باب الشعرية بالقاهرة فى يناير ١٩٣٣ — ليسانس فى القانون والاقتصاد ١٩٥٥ — ودبلوم عال فى القانون البحرى ١٩٧٥ .
- كتب وقواميس وعناصره فى مجال النقل البحرى من المراجع الرائدة غير المسبوقة باللغة العربية فى هذا الموضوع .
- بالإضافة إلى مؤلفاته وترجماته فى التاريخ والأدب والفن، كتب العديد من سيناريوهات الأفلام التسجيلية عن التاريخ المصرى القديم، والتاريخ الإسلامى، وأعلام العرب، وقصص القرآن .. بالإضافة إلى العديد من البرامج الثقافية بالتليفزيون والإذاعة المصرية، وهيئة الإذاعة المصرية، وهيئة الإذاعة البريطانية بلندن .
- نشرت له عشرات من القصص القصيرة المؤلفة والمترجمة منذ الخمسينات وحتى الآن فى مجلات: روزاليوسف وصباح الخير والكاتب والقنوات المسلحة والإذاعة والتليفزيون وكتب للجميع وجرائد المساء والشعب والجمهورية كما كتب عشرات المقالات العامة والمتخصصة فى مجلات المسرح والثقافة والعلمية والقاهرة ونصف الدنيا والشباب وجرائد الأهرام والأخبار والجمهورية وكاريكاتير.

كتب للمترجم

فى الاقتصاد والعلوم البحرية:

- ١ — إقتصاديات النقل البحرى .
- ٢ — أساسيات النقل البحرى والتجارة الخارجية .
- ٣ — المصطلحات الفنية البحرية .
- ٤ — المصطلحات التجارية الدولية .
- ٥ — دراسة تحليلية عن عقد البيع البحرى « فوب » . « عناصر » .
- ٦ — عمليات نقل البضائع على سفن الخطوط المنتظمة . « عناصر » .
- ٧ — عمليات نقل البضائع على السفن المستأجرة . « عناصر » .
- ٨ — عمليات الموانئ وعمليات الشحن والتفريغ . « عناصر » .
- ٩ — سند الشحن [دراسة تحليلية] . « عناصر » .
- ١٠ — قطاع النقل البحرى فى مصر .
- ١١ — محاضرات فى اليوم البحرية .

- ١٢- القانون البحري «ترجمة»... تأليف : إيتانيل دفورسكى .
- ١٣- تأجير السفن «ترجمة»... تأليف : بيرجر نوسيم .
- ١٤- لتأجيرة الرصيف «ترجمة»... تأليف : دى مويه .
- ١٥- الرقابة على الأعمال البحرية من طريق الميزانية «ترجمة»... تأليف : ج سيمونز .
- ١٦- سفن الحفريات والموانئ المملعة لاستقبالها «ترجمة»... تأليف : أ. إيفانس .
- ١٧- مصطلحات النقل البحري .
- ١٨- حساب الوقت والعوامل المؤثرة فيه [فى عمليات شحن وتفريغ السفن] .. تحت الطبع .

فى الأدب والفن :

- ١٩- ألوان من النشاط المسرحى فى العالم .
- ٢٠- خيال الظل والعرائس فى العالم .
- ٢١- الرقص والحضارة «دراسة تاريخية . فولكلورية . اتنولوجية» .
- ٢٢- زرع النوى «رواية أدبية» .
- ٢٣- مساعير من العاصمة والأقاليم «مجموعة قصصية» .
- ٢٤- عذراء سراييوم «مجموعة قصصية» «تحت الطبع» .

روايات مترجمة :

- ٢٥- أوليفر تويست... تأليف : تشارلس ديكنز .
 - ٢٦- الآمال الكبرى... تأليف : تشارلس ديكنز .
 - ٢٧- ثورة على السفينة بونتى... تأليف : وليم بلاى .
 - ٢٨- قوم سورير... تأليف : مارك توين .
 - ٢٩- مغامرات هكلبرى فين... تأليف : مارك توين .
 - ٣٠- رجال عظام ونساء عظيمات... تأليف : ليزلى ليشيت .
 - ٣١- دافيد كوبر فيلد... تأليف : تشارلس ديكنز .
 - ٣٢- جزيرة الكنز... تأليف : روبرت لويس ستيفنسون .
 - ٣٣- كنوز الملك سليمان... تأليف : سير هنرى رليد هاجارد .
 - ٣٤- دكتور جيكل ومستر هايد... تأليف : روبرت لويس ستيفنسون .
 - ٣٥- مون فليت... تأليف : ج . ميدفوكز .
 - ٣٦- نجمة الصباح... تأليف : سير هنرى رليد هاجارد .
- « الروايات المترجمة السابقة نشرها الهيئة العامة للكتاب .

فى المصرىات والتارىخ المصرى القدىم :

- ٣٧- المؤسسه العسكرىه المصرىه فى عصر الامبراطورىه «مترجم» - تألىف : الدكتور أهد قندرى [بالانجليزى] . ومراجعه : الدكتور عمد جال الدين غنار - نشرته هىئه الاكار المصرىه .
- ٣٨- فن الرسم عند قلعاء المصرىين «مترجم» - تألىف : ولىم بك . ومراجعه : الدكتور أهد قندرى - نشرته هىئه الاكار المصرىه .
- ٣٩- مصر والنبل فى أرمعه كئب عالمىه - نشرته الدار المصرىه اللبئاقىه .
- ٤٠- مراكب خوطو - حقائق لا أكاذىب - نشرته الدار المصرىه اللبئاقىه .
- ٤١- الحضاره المصرىه من عصور ما قبل التارىخ حتى مابه الدوله القدىمه «مترجم» - تألىف : سىرل لندرىد . مراجعه : الدكتور أهد قندرى - نشرته الدار المصرىه اللبئاقىه .
- ٤٢- لفرقىتى : الجمىله الئى حكمت مصر فى ظل دىقاهه التوئىد «مترجم» - تألىف : جولىا سامسون . مراجعه : الدكتور عمد جال الدين غنار - نشرته الدار المصرىه اللبئاقىه .
- ٤٣- مئوءرات الفراعنه «مترجم» - تألىف : سىرل لندرىد . مراجعه : الدكتور أهد قندرى - نشرته الدار الشرقىه .
- ٤٤- صفءاء من تارىخ الاسكندرىه «نعت الطبع» .
- ٤٥- كلىوائرا «نعت الطبع» .

محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
تقديم : بقلم الدكتور أحمد قدرى	٩
مقدمة الطبعة الثانية	١٥
مقدمة الطبعة الأولى	١٦
مقدمة المؤلف	٢٩
التسلسل الزمني لعصور ما قبل التاريخ حتى نهاية عصر النولة القديمة	٣٣
■ الفصل الأول :	
بدايات الاستيطان البشرى	٣٧
— التحول من الصيد إلى الزراعة	٤٣
■ الفصل الثانى :	
— عصر ما قبل الأسرات [المبكر]	٤٧
— حضارة العصر الحجري الحديث	٤٩
— مرملة بنى سلامة	٥٠
— السلال والحصير والتسيج	٥٢
— أدوات الزينة	٥٣
— الأسلحة	٥٤
— الطعام والأواني الحجرية والفخارية	٥٤
— العقائد الدينية	٥٦
— النظام السياسى والعلاقات التجارية	٦٢

■ الفصل الثالث :

- عصر ما قبل الأسرات [المتأخر] ٦٣
- مؤثرات حضارية وافدة ٦٥
- بداية ظهور الكتابة ٧٠
- صناعة بناء السفن ٧٢
- حضارة الجيزة ٧٣
- زخرفة الأواني الحجرية والفخارية ٧٤
- التزجيج وصناعة الأدوات الصوانية ٧٧
- طبيعة الوجه القبلى ٧٩
- أوجه التماثل والاختلاف فى حضارة الوجهين ٨٠

■ الفصل الرابع :

- الانتقال إلى عصر الأسرات ٨٣
- تفاصيل لوح الملك نعرمر ٨٥
- الفرعون حاكماً ٨٩
- رؤوس الصولجانات ٨٩
- الملك مينا ومشكلة لم تحسم ٩١
- علاقة الحضارة المصرية بالحضارات المجاورة ٩٢
- الملك الإله ٩٣
- فوضان النيل والتنظيم المركزى ٩٥
- المفهوم السياسى لاسطورة أوزيريس ٩٥

■ الفصل الخامس :

- العصر العتيق — الاسرتان الأولى والثانية ٩٧
- العصر العتيق ٩٩

١٠٠	... الخلفية الثقافية
١٠٦	... الحضارة المادية
١٠٧	... الأواني الحجرية والفخارية
١٠٧	... صناعة النحاس
١١١	... الحلى والمجوهرات
١١٣	... المشغولات الخشبية والعاجية

■ الفصل السادس :

١١٩	فن العمارة في الدولة القديمة [من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]
١٢٥	... أهرام سقارة ودهشور ...
١٤٠	... أهرام الجيزة
١٥٨	... العمارة في أواخر عصر الدولة القديمة
١٦١	... معابد الشمس
١٦٤	... هرم إسي
١٦٤	... هرم ونيس وامتون الأهرام
١٦٧	... أهرام الأسرة السادسة

■ الفصل السابع :

١٧١	فن النحت في الدولة القديمة [من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]
١٧٣	... أعمال النحت المبكرة
١٧٤	... النحت البارز
١٧٨	... التماثيل
١٨٨	... أعمال النحت في أواخر الفترة
١٨٨	... تماثيل الأسرة الحادية
١٩٢	... تماثيل الأسرة السادسة

الصفحة

الموضوع

- ١٩٥ الحللى والمجوهرات
- ١٩٧ تماثيل الأفراد
- ٢٠١ التحت البارز على الجدران

■ الفصل الثامن :

- ٢٠٧ حضارة الدولة القديمة
- ٢١٤ مراجع «مقدمة المترجم» والهولمش
- ٢١٥ مراجع الكتاب
- ٢١٧ كتب للمترجم

مؤسسة الطباعة والنشر
١٠٠٧ شارع السلام - الرياض - الكويت
٣١١٩٠٩٨

هذا الكتاب

بدأ التاريخ المكتوب في مصر عام ٣٢٠٠ قبل الميلاد .. بعد أن توحدت الدولة تحت قيادة ملك واحد .. وظهرت الروايات الأولى للعلامات والحروف والكلمات والأرقام التي سجلت طبقاً لقواعد الكتابة الهيروغليفية .

ولكن هل معنى ذلك أن مصر قبل « الوحدة » كانت بلا تاريخ .. أو هل ظهرت الدولة المصرية هكذا فجأة واعتبرت أول دولة في تاريخ العالم ، وأول حكومة مركزية أنشئت للناس .. ؟!

يتناول هذا الكتاب الفريد قصة قدماء المصريين الذين عاشوا قبل بداية التاريخ بالآلاف السنين .. كيف بدأوا الزراعة .. وكيف اشتغلوا بالصناعة .. وكيف ابتدعوا الفن .. وماهى الآثار الرائعة التي تركوها شاهداً على حضارتهم الرائدة التي بلغت أعلى ذراها فى عصر الدولة القديمة وعصر بناء الأهرام .. وهو العصر الذى تجسدت فيه كل الجهود التى بذلها المصريون الأوائل لترسيخ علوم الحساب والهندسة والكيمياء والطب والفلك .. ولا رساء قواعد فنون العمارة والنحت والتصوير والتلوين والتعامل مع أقى وأصلب أنواع الأحجار والصخور .. بالإضافة إلى اكتشاف طرق تحميل الحياة الدنيا وجعلها حياة سعيدة بقدر الإمكان .. فتفننوا فى سبل الرياضة والسياحة ، وطرق تصميم الأزياء من أرق أنواع الكتان المنسوج ، وأنعم جلود الحيوانات المدبوغة ، وأجل فنون صياغة الذهب وتجميله بالجوهرات والأحجار الكريمة ، وأرقى أنواع قطع الأثاث المنزلى المصنوعة من أحشاب الأبنوس المزخرفة بصفايح ورقائق الذهب والفضة والصدف والعاج والفيروز ..

ويتناول الكتاب كل هذه الموضوعات بمرس شيق مدعم بنحو « ١٣٦ » صورة توضيحية تساعد القارئ على التمتع بالرؤية إلى جانب الاستمتاع بالمادة العلمية .

وتعترف الدار المصرية اللبنانية بكل الفضل والعرفان للمرحوم الأستاذ الدكتور أحمد فدرى رئيس هيئة الآثار المصرية الأسبق لتفضله بمراجعة نصوص الكتاب وتقديمه إلى القارئ العربى .. كما يسعدنا أن تقدم هذا الكتاب الرابع من سلسلة الكتب المؤلفة والمترجمة التى يصدرها الأستاذ مختار السويضى والتى تتناول التاريخ المصرى القديم والحضارة المصرية فى كافة مراحلها .. وقد سبق هذه الدار أن أصدرت للأستاذ مختار السويضى ثلاثة من هذه الكتب وهى :

- مصر والنيل فى أربعة كتب عالمية .
- مراكب خوفو .. حقائق لا أكاذيب .
- نقرتينى .. الجميلة التى حكمت مصر فى ظل ديانة التوحيد .



الدار المصرية اللبنانية

AL DAR AL MASRIYAH AL LUBNANIAH

PRINTING - PUBLI SHING - DISTRIBUTION

IN ARABIC AND ENGLISH AT 10, Rue de la Poste, Casablanca, Morocco. TEL: 051 22 22 22